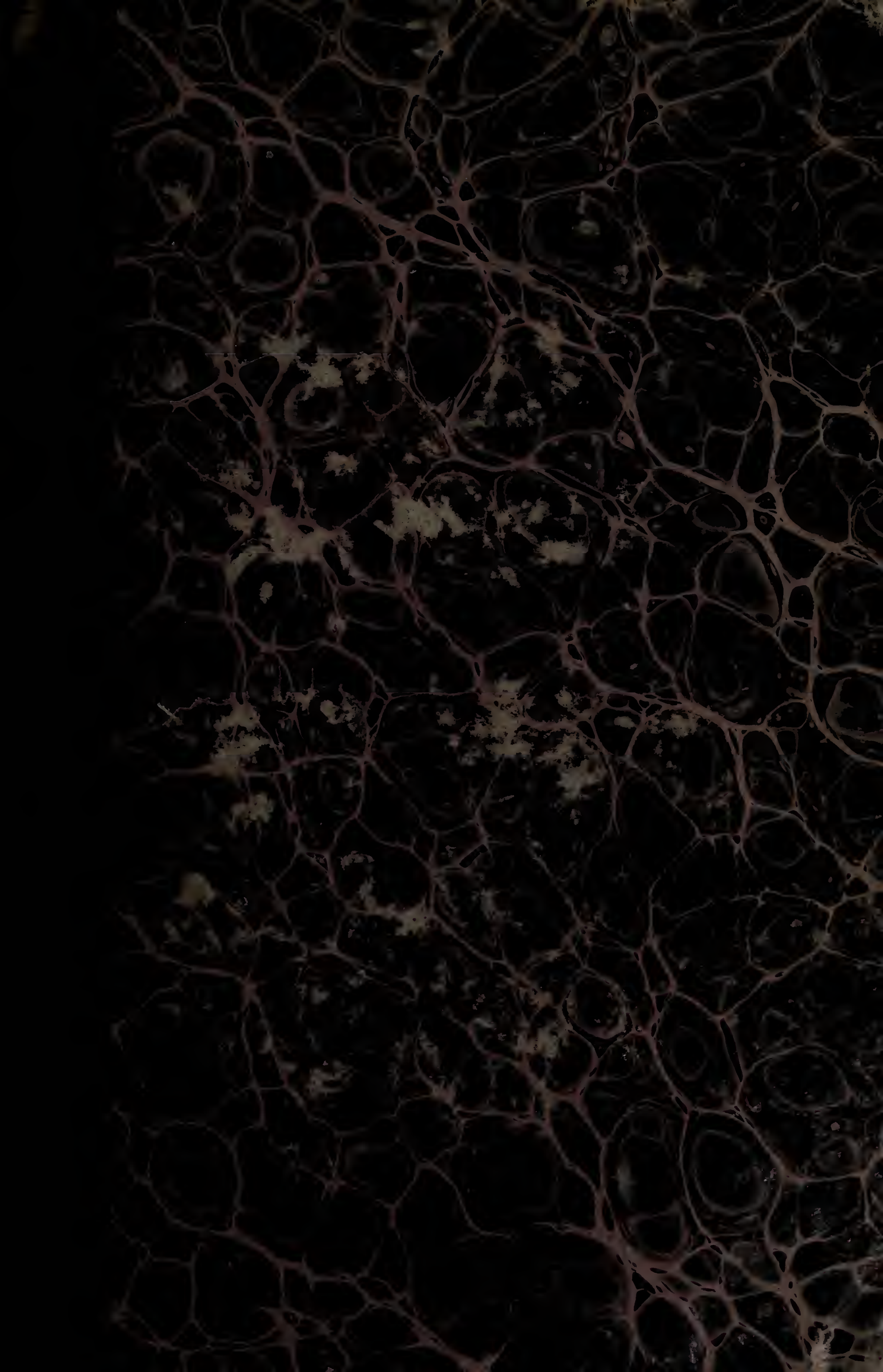


ANNALI

ANNALES

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

VOLUME DUODECIMO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME DOUZIÈME.





ROMA,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

~~MDCCCXLI.~~

1840

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1840.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1840.

PREMIER CAHIER.

RECAPITI DELL' INSTITUTO.

Le associazioni alle opere dell'Instituto e le altre commissioni ad esso spettanti saranno ricevute come segue:

In Roma : *dalla Direzione dell'Instituto archeologico.*

Bologna : dal sig. prof. *Girolamo Bianconi*, agente onorario dello Instituto per Bologna e le Romagne.

Firenze : dal sig. *P. Vieusseux*, direttore del gabinetto letterario, agente onorario dell' Instituto per la Toscana.

Lipsia : presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per la Germania.

Londra : dal sig. *P. Rolandi* (Berner-Street 20), commissario dell' Instituto per la Gran Bretagna.

Messina : dal sig. *Giorgio Kilian*, agente reale bavarese.

Monaco : dal sig. *Giorgio Franz*, librajo.

Napoli : dal sig. *Pasq. Benedetto Bellotti*, agente onorario dello Instituto per le Due Sicilie (Vico Salata S. Pantaleone n. 40).

Parigi : presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per tutta la Francia (Rue Richelieu n. 60).

Trieste : dal sig. *Favarger*, librajo, commissario dell' Instituto per la Grecia.

Verona : dal sig. cav. *Filippo De Jäger*, ispettore superiore delle R. poste.

Vienna : presso il sig. *Federigo Volke*, commissario dell' Instituto per l'Austria (Piazza Stock im Eisen 875).

Gli originali diputati alle stampe dell' Instituto, e i libri offerti in dono alla di lui biblioteca, potranno inoltre raccomandarsi ai seguenti membri e socj :

In Atene : al sig. *Luigi Ross*, professore regio di archeologia.

Berlino : al cav. *Odoardo Gerhard.*

Bonna : al cav. *F. G. Welcker.*

Lipsia : al sig. *W. A. Becker*, professore regio di archeologia.

Londra : al sig. *Sam. Birch*, officiale al museo britannico e segretario assistente dell' Instituto (7 Hanly Terrace. Camden Town).

Palermo : a S. E. il sig. duca di *Serra di Falco.*

Parigi : al sig. *J. De Witte* (Rue St. Florentin 12).

Verona : al sig. conte *Girol. Orti di Manara*, direttore del museo lapidario ec. agente onorario dell' Instituto per l'alta Italia.

I. MONUMENTI.

I. SCAVI.

NOUVELLES FOUILLES EXÉCUTÉES PRÈS DE KERTCH ET ANTIQUITÉS QUI Y ONT ÉTÉ TROUVÉES.

(*Pl. d'agg. A-C*, 1841).

LETTRE À M. BRAUN SECRÉTAIRE ÉDITEUR.

Monsieur,

Conformément aux intentions de la société qui a bien voulu m'admettre dans son sein, je vous envoie la traduction d'un rapport présenté par M. Achik, directeur du musée de Kertch, concernant les antiquités qu'il a découvertes dans les environs de cette ville. J'espère que vous y trouverez quelques notions dignes d'intérêt, d'autant plus que l'on ne connait rien ou très-peu de choses encore sur les monuments de la Crimée, cette ancienne colonie grecque, dont le sol classique mérite aussi toute l'attention des antiquaires. Je me propose de vous envoyer ainsi tout ce que ma patrie peut offrir de plus intéressant sous ce rapport, heureux tout à la fois de contribuer de ma faible part aux progrés de l'archéologie, et de faire connaître aux savants de l'Europe les travaux de mes compatriotes dans cette science.

Daignez agréer, monsieur le secrétaire, l'expression des sentiments distingués avec lesquels je suis

Votre collègue devoué
ALEXANDRE TSCHERTKOW.

Moscou le 1 mai 1840.

Rapport du 29 *octobre* 1838, *présenté par le directeur du musée de Kertch.*

Dans mon rapport du 25 avril, j'ai exposé les causes pour lesquelles nos découvertes deviennent de plus en plus pauvres. Aussitôt après je me mis de nouveau à explorer tous les tertres (tumuli) situés dans le territoire de Kertch-Emikolski, et j'acquis la conviction qu'il n'en restait plus aucun qui fût intact. Je pensais aussi que l'aspect extérieur d'un tertre ne suffit pas toujours pour prouver qu'il ne contient aucun tombeau; souvent, dans les travaux de ce genre, auxquels je me livre depuis six ans, il m'était arrivé de trouver sous le même tertre deux, trois et même un plus grand nombre de tombeaux, construits dans différentes directions et à des distances inégales l'un de l'autre. Je m'étais convaincu par là que les règles pour la fouille des tertres données par feu le comte Pototski et par d'autres, sont loin d'être infaillibles, surtout pour les tertres de Panticapée. Pour affirmer qu'un tertre ne contient rien, il faut l'avoir fouillé jusqu'à sa base; telle est, selon moi, la règle la plus sûre. Mais un pareil travail exigeant de fortes dépenses, je n'osais pas me décider trop facilement à employer le moyen que je viens de citer. Tous ceux qui se sont occupés de la fouille des tertres, ont toujours, ainsi que moi, cherché ceux qui, par leur extérieur, présentaient à leurs travaux quelqu'apparence de succès.

Dans les premiers jours de mai, je transportai, d'après une décision supérieure, mes travaux vers une plaine située de l'autre côté de la chaussée de la ville, sur la route du lazaret où se trouvent un grand nombre de monticules. Bouleversés en tous sens par les archéologues et les chercheurs d'or, la plupart de ces tertres sont tellement détruits qu'il est impossible de déterminer leur forme primitive. Ils appartiennent, sans aucun doute, à l'époque la plus brillante de la domination des Grecs dans cette contrée, et cette opinion se trouve encore confirmée par les précieuses décou-

vertes archéologiques que je viens d'y faire. Long-temps mes travaux étaient restés sans résultat: j'avais déjà remué de fond en comble plusieurs tertres, et, quoique j'y eusse trouvé des tombeaux intacts, ils étaient si pauvres, que trois d'entr'eux ne me fournirent pas la moindre bagatelle digne d'attention, excepté quelques vases communs en argile de la forme la plus ordinaire. Du reste cette circostance me démontra la justesse de mes suppositions et m'encouragea à continuer mes recherches dans les mêmes lieux. Armé de patience, indispensable soutien dans de pareils travaux, je me remis à creuser sans relâche. Enfin, dans les premiers jours de juin et dans le courant du mois d'août, je vis mes efforts couronnés du plus brillant succès; je trouvai quatre tombeaux, et les précieuses antiquités que j'ai acquises ont largement couvert nos frais, et satisfait le désir que j'avais de présenter cette année quelque chose d'important sous le double rapport de l'art et de l'archéologie. Les dessins ci-joints représentent en général tous les objets que j'ai trouvés pendant le trimestre de mai. Les quatre chapitres suivants renferment les détails de ces découvertes et la description même de ces objets.

I. Dans une partie de tumulus restée intacte, je trouvai à la profondeur de mètres 2, 84 environ, un tombeau quadrangulaire en briques, placé contre le sol même et affaissé sous le poids de la terre. Je le mis à découvert en le débarrassant de la terre qui l'entourait, j'en ôtai avec les plus grands soins les morceaux de briques, et j'y vis une urne écrasée renfermant des os brûlés (Pl. *A*, fig. 11). Je réunis attentivement les morceaux du vase après les avoir nettoyés de l'enveloppe calcaire dont ils étaient recouverts, et ma joie fut grande lorsque j'aperçus que de ces débris j'avais recomposé une urne de la plus belle forme, à deux anses et à couvercle, ornée de dessins rouges sur un fond noir, comme ils le sont ordinairement. Au centre de l'urne se voit un siège sur lequel est assise une femme portant des bracelets et un collier; sa main gauche est appuyée sur le siège et elle tient un oiseau dans sa main droite. Sa tête

est ornée de la *sphendone*; elle porte deux tuniques embellies de diverses broderies; l'une est longue et l'autre courte; les manches courtes de la tunique supérieure sont retenues par des boutons. Derrière cette figure est dessiné, dans la pose la plus gracieuse, un Génie ailé et volant, qui effleure de ses doigts la tête de la femme assise. Plus loin, à droite, une autre femme est debout; elle porte un bandeau brodé, une alabastrite, un coffret renfermant des offrandes et des ornements de toilette. Une autre figure ailée se tient debout sur les genoux de la femme assise, tandis que sa main gauche est appuyée sur son épaule. En face d'elle on voit encore des femmes portant des bandeaux, une boîte et un vase à côtes, sans doute rempli de fruits: chacune d'elles, comme la femme assise, est revêtue de deux tuniques à bordures; l'une de ces tuniques est longue tandis que l'autre est courte et sans manches. Cette peinture est entourée en haut et en bas d'un petit encadrement composé d'oves.

Faute d'autorités positives, je renonce à trouver la vraie signification de ce dessin, d'autant plus que les œuvres et les fictions des anciens poètes épiques et dramatiques, perdues en partie pour nous, servaient de base aux traditions que s'appropriaient les artistes et où ils puisaient à leur gré les sujets de leurs compositions. D'un autre côté, si l'on juge ce monument d'après sa ressemblance avec d'autres objets du même genre, il est impossible de n'en pas conclure, que la délicieuse peinture qui orne cette urne représente un des actes de la vie intérieure de la personne inhumée, les préparatifs de son mariage par exemple, ainsi que les céremonies en usage avant son initiation aux mystères. Les traits vifs des figures et le fini du travail rappellent les meilleurs vases de l'ancien style grec.

Sur l'un des morceaux de brique du tombeau où était le vase, j'ai trouvé imprimé le mot Εημος(?) Les briques employées aux constructions particulières ou publiques, portaient souvent le nom du fabriquant ou du propriétaire. Les collections de briques de Gruter et de Muratori renferment un grand nombre d'inscriptions semblables.

Parmi les os brûlés de l'urne je trouvai:

1. Une chaîne en or d'un travail parfait (Pl. *A*, fig. 15), servant de collier, et ornée aux extrémités de têtes de lion à cornes. On rencontre souvent des animaux semblables dans les monuments de Panticapée; ils ont le corps et les pattes du lion, des ailes d'oiseau et une tête de chèvre. Je pense que l'artiste qui fit ce collier l'orna de têtes d'animaux tant soit peu semblables aux griffons au lieu de l'orner de griffons consacrés à Apollon. Les Grecs représentaient souvent des animaux surnaturels qu'ils composaient en donnant à un seul les diverses parties de plusieurs autres, de même qu'ils donnaient à des végétaux fictifs les fleurs et les feuilles de plusieurs autres plantes.

2. Une bague en or portant un grenat convexe de Syrie sur lequel il semble qu'on a gravé une sauterelle (Pl. *A*, fig. 2).

3. Des boucles d'oreilles terminées par des têtes de lion (Pl. *B*, fig. 18).

4. Un cercle en or, sur lequel est gravée une étoile entourée de points (Pl. *B*, fig. 13). Tous ces objets pèsent grammes 36, 235.

II. Dans un autre tertre, près de celui où j'avais trouvé l'urne, je vis une fosse creusée dans le sol longue de m. 1, 778, large et profonde de m. 0,7, remplie de charbons et de cendres. Les morceaux d'une couronne d'or étaient parsemés sur la couche de charbons, tandis que sous le charbon même, parmi les os et les cendres, je trouvai une bague en or sur laquelle est gravé un oiseau (Pl. *C*, fig. 5), cinq agrafes en or, formées de têtes de lion (Pl. *C*, fig. 15), des perles en or, parties de collier (Pl. *B*, fig. 5) et quelques morceaux en or d'un collier du travail le plus délicat, orné de rosettes et supportant de petites flèches (Pl. *A*, fig. 17). Tous ces objets pèsent gr. 119, 364.

La bague trouvée dans ce tombeau est une de celles que les Romains appelaient *annuli signatorii*; elles servaient à cacheter les lettres, les actes etc. On y gravait l'image de quelque divinité, le portrait des ancêtres, du souverain, ou quelqu'évènement de la vie particulière: l'oiseau qui se

trouve sur cette bague est sans doute un épervier (*accipiter*), si j'en juge d'après sa forme, et surtout d'après son bec recourbé. Cet oiseau était en grand honneur chez les anciens Perses et chez les Égyptiens; peut-être même que les habitants du Bosphore l'adoraient.

Les agrafes aux têtes de lion avaient servi à retenir, selon l'usage des femmes grecques, les parties de la tunique depuis l'épaule jusqu'aux mains. Il y en avait sans doute beaucoup plus que je n'en ai trouvé; mais elles ont été détruites par l'action du feu. Je recueillis aussi dans ce tombeau beaucoup de débris de vases peints, mais tellement détériorés par le feu, qu'il me fut impossible d'en joindre deux morceaux. Cette manière d'inhumer les morts se rencontre souvent sur le sol classique du Bosphore; elle avait lieu, je crois, ainsi qu'il suit: on placait dans la fosse le défunt revêtu de ses habits de cérémonie et avec le nombre de vases auquel il avait droit par son rang; puis on élevait au-dessus du corp un bûcher auquel on mettait le feu; quand le bois était réduit en charbon, on le nivelait dans la fosse sur laquelle on élevait ensuite un tertre. Beaucoup de savants n'ont attribué l'usage de brûler les morts qu'à une certaine époque; quant aux habitants de Panticapée, ils avaient en même temps diverses manières d'enterrer leurs morts: comme de brûler les corps sur un bûcher, ainsi que le tombeau décrit ci-dessus le prouve; de conserver les cendres dans une urne funéraire; et enfin de les placer simplement dans des tombeaux en pierre. Il m'est arrivé de trouver dans ces derniers un squelette d'homme ou de femme, parfaitement bien conservé, et près de lui une urne remplie d'os humains brûlés. Je puis donner comme preuve de ce que j'avance, la description suivante du tombeau que j'ai trouvé dans la ligne de tertres où était déjà celui que je viens de décrire.

III. A une profondeur de m. 2, 489 au-dessous du sommet du tumulus, et à m. 0,356 au dessus du sol, j'ai trouvé un tombeau en pierre, long de mètres 1, 66, large m. 0,356 sur 0,534 de hauteur. Je crois, d'après sa gran-

deur, qu'il a servi à l'inhumation d'une jeune femme; le squelette était couché les pieds vers l'occident. Sa tête au dessus du front était ceinte d'un bandeau en or dont la bordure supérieure et inférieure est formée de petits carrés juxtaposés comme dans un échiquier. Sur le bandeau même sont gravés des trépieds, des dauphins et d'autres figures dans des positions diverses, mais tout cela est si peu distinct, qu'il est difficile de rien dire de positif sur leur signification. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que ces figures ont rapport aux actions d'Apollon qui, comme on le sait, avait à Didyme, près de Milet, un temple célèbre dont on voit encore les restes. Les colonies de Pont, sorties de Milet, tâchérent d'établir chez eux le culte du dieu principal protecteur de la métropole. Voilà pourquoi dans les monuments de Panticapée, de même que dans ceux des autres colonies situées sur les bords de la mer noire, on trouve des griffons, des trépieds, des lyres et souvent même Apollon.

La défunte portait aux bras, au-dessus de la main, des bracelets en forme de serpent (Pl. *C*, fig. 8) du goût grec le plus ancien; on les nommait ophis ou péricarpes, parce-qu'on les portait autour du poignet.

Je trouvai encore dans ce tombeau des boucles d'oreille ornées de petits amours (Pl. *A*, fig. 1), deux agrafes en or (Pl. *B*, fig. 15 et Pl. *C*, fig. 11), l'une ronde avec une turquoise au milieu et quelques ornemens de filigrane, et l'autre double et représentant des têtes de poisson. L'agrafe ronde servait à retenir cette partie de vêtement nommée pallium. Les agrafes se trouvent ordinairement dans les tombeaux des Romains et des autres peuples qui ont adopté leurs usages. Montfaucon en a décrit un grand nombre, de differents genres, trouvées jusqu'à nos jours. Elles appartenaient en général, ainsi que les autres objets en or, aux vêtements des rois et des princes, mais plus tard, sous l'empereur Léon, ce droit fut accordé à tout le monde sans aucune exception. La seconde agrafe double servait sans doute de fermoir à un collier qui, du reste, ne s'est pas trouvé dans le tombeau.

Trois petits vases en argile étaient placés aux pieds de la défunte; le premier rond, le second aussi rond et avec un couvercle, et le troisième à deux anses et d'un travail parfait. Ils sont tous ornés de guirlandes rouges mêlées de blanc.

La médaille que je trouvai aux pieds du squelette répresente une tête d'homme portant un casque, sur le revers est la foudre et l'inscription: *Λευκων*, c'est-à-dire monnaie de Leukon, prince ou archonte du Bosphore.

Mais de tous les objets dus à la découverte de ce tombeau, les deux plus remarquables sont deux statues en argile, placées aux pieds de la défunte, aux coins du tombeau, chacune sur un piédestal rond à corniche. Je ne veux pas ici me faire passer pour un connaisseur dans les beaux-arts de l'antiquité, cependant, comme je les ai beaucoup étudiés, je crois avoir acquis le droit de dire que ces deux statues peuvent être regardées comme une des meilleures productions de l'antiquité dans ce genre, car l'artiste me semble avoir tâché de lui donner tout l'idéal de la beauté. Ces statues, hautes de m. 0,27, portent une longue tunique et un peplum qui leur couvre entièrement les bras. Le caractère du style grec le plus ancien a été conservé dans la légèreté de leur pose et dans l'expression. Leurs vêtemens sont travaillés avec le plus grand soin. Le manteau supérieur dont les plis élégants se déroulent jusqu'à terre est remarquable par la perfection du travail, par la manière habile dont il est drapé et par la hardiesse du dessin. Ces statues en général sont toujours du goût le plus pur; elles méritent l'étude la plus attentive de ceux qui s'occupent de cette partie de l'art. Le petit piédestal rond sur lequel elles sont placées, fait croire qu'elles sont l'imitation de quelques chefs-d'œuvre de sculpture antique. Toutes les deux ont des visages de femme, mais aucun insigne en elles ne peut faire reconnaître quelles sont les divinités qu'elles représentent. Du reste en les comparant aux monuments de l'antiquité voyant que le manteau est le même dans nos statues et dans les images des Muses de la mémoire, Polymnie et Mnémosine, je me serais arrêté à l'opinion qu'elles représentent une de ces

déesses, si leur coiffure par son peu de ressemblance avec la coiffure des Muses, ne m'empêchait d'avoir recours à cette hypothèse. C'est cette coiffure qu'Homère appelle ampyx (ἄμπυξ). Elle forme par derrière un réseau composé de mailles et terminé par un nœud nommé corymbe par les antiquaires; outre cela leur tête est orné d'une couronne.

Il serait curieux de rechercher pourquoi ces deux statues ont été placées dans ce tombeau. On sait que les Grecs ornaient souvent leurs tombeaux de statues portant diverses inscriptions ou épigraphes dont la plus commune est, πρὸς Θεῶν, μηδὲν ἀκρωτηριάσης ἐνθάδε: *Per Deos*, *oro te*, *nihil mutilaveris:* prière faite au passant de respecter le monument funéraire. On voit dans Cicéron (oratio pro domo §. 48) que les Grecs, d'après une ancienne coutume, plaçaient des statues aux pieds de leurs femmes, dans la tombe; mais je crois que cet usage n'a rapport qu'à l'ornement extérieur du tombeau. Je laisse cette circonstance à expliquer à ceux qui ont pénétré plus avant que moi dans les mystères de l'archéologie.

La monnaie trouvée dans le tombeau, sert de preuve chronologique qu'il appartient à l'époque de la puissance du prince ou de l'archonte du Bosphore qui règna de 393 à 354 avant J.C. Je me suis permis, entraîné par la faiblesse si commune aux antiquaires, de décrire ces statues en y ajoutant quelques explications détaillées. Ce monument en effet est digne de la plus haute attention. Je vais maintenant m'occuper à décrire le quatrième, le plus intéressant de tous; je le trouvai aussi dans un des tertres déja fouillés. Les objets en or de ce tombeau pésent 81 grammes.

IV. Je découvris à une profondeur de m. 1, 778 un tombeau formé de grands parallélogrammes taillés, ayant m. 1, 778 de long, m. 0,89 de large et autant en hauteur. Après avoir ôté les trois pierres supérieures, le rayon de l'espoir qui ne manque jamais en pareille circostance d'échauffer l'âme de l'antiquaire, s'évanouit à la vue d'un tombeau entièrement recouvert de terre; mais, les premières couches enlevées, mon espoir se ranima lorsque je vis l'or

briller çà et là dans la terre. Je me mis à nettoyer le tombeau, en commençant par le côté où reposait la tête du défunt, et quel fut mon enthousiasme en trouvant une couronne de laurier en or massif. J'avais la secrète conviction que ce monument, malgré sa modeste apparence, devait renfermer des objets vraiment précieux, et mon attente ne fut pas trompée. Aux oreilles de la défunte brillaient des boucles d'oreilles, auxquelles étaient suspendues deux figures ailées appartenant au culte de Bacchus, ceintes de bandeaux et portant des crotales dans leurs mains(Pl. *A*, fig. 14). Le cou était entouré de deux colliers en or; le premier, en filigrane, long de m. 0,62 (Pl. *C*, fig. 13), formé de petits tonneaux allongés et d'un travail parfait, supportait çà et là diverses figures emblèmatiques, telles que des oiseaux, un chien, un lion, une coquille, une hache etc. Ces colliers votifs se nommaient chez les Romains *crepundia*, et chez les Grecs *γνωρίσματα*. Le second (Pl. *B*, fig. 7), long de m. 0,622, fait de fils en or très-fins, avec des rosettes d'où pendent de petites flèches, ressemble à celui que je trouvai dans le second tombeau; il s'attachait par le moyen d'un petit fermoir. Les ornements en or, trouvés sur les femmes des tombeaux de Ruvo, l'emportent par leur beauté et le fini de l'exécution sur ceux trouvés à Pompéi et en Sicile. Je les ai comparés aux nôtres, et j'ai trouvé, en mettant de côté tout amour-propre national, que la palme de la supériorité doit être cédée aux artistes de Panticapée.

Les doigts de la défunte portaient huit bagues en or, dont trois sont très remarquables par leur forme extraordinaire, par leur grandeur et par leur apparence de fraicheur. Elles méritent une description détaillée. La première (Pl. *A*, fig. 1) est de forme ovale et longue de m. 0,055; sur la partie supérieure se voit une tête de femme en casque. Cette délicieuse gravure a des attributs si distints qu'il est impossible de ne pas y reconnaître Minerve la guerrière. Sa tête, enchassée d'or, présente un élément entièrement nouveau à l'archéologie grecque; elle est faite de trois quarts d'une pierre qui ressemble au grenat le plus foncé. Ses

traits sont beaux et très-expressifs; l'artiste leur à donné l'air hautain propre à Minerve, mais il leur a conservé cependant l'expression de la sérénité et du calme, attributs de cette déesse étrangère à toutes les passions. Elle porte sur sa tête un casque à triple ornement (φάλος, phalus). C'est pourquoi Homère l'appelle τριφάλειαν, *tryphaliam*; des deux côtés du casque s'echappent les cheveux de la déesse dont les boucles élégantes retombent jusqu'à ses épaules. Sa poitrine est couverte de son armure ordinaire, de l'égide, au milieu de laquelle est la tête de Méduse. La seconde est de la même forme que la première (Pl. *A*, fig. 3), avec cette seule différence que le visage de Minerve est représenté de face, et que son égide est entourée de serpents.

La troisième (Pl. *A*, fig. 12) est aussi de la même forme et contient un grenat de Syrie long de plus de m. 0,045. Cette pierre magnifique, gravée en creux, représente une figure portant un manteau jeté sur la partie inférieure de son corps; de la main droite elle tient une lance; devant elle est un arbre tronqué surmonté de trophées où s'appuie sa main droite.

Cette gravure peut-être se rapporte aux victoires d'Apollon sur Marsyas et représente la punition du vaincu; on rencontre assez souvent le même sujet dans les monuments de l'antiquité, surtout sur les pierres gravées. Il peut aussi se rapporter à l' histoire d'Amykos, roi des Bébryciens, vaincu au pugilat par Pollux; la figure portant la lance serait Orphée, initiant les Argonautes aux mystères. Cette supposition cependant ne me semble pas vraisemblable parceque la gravure représente une femme; c'est pourquoi je pense que c'est plutôt Minerve la guerrière.

La grandeur de ces anneaux empêche de croire que les femmes de l'antiquité en ornaient leurs doigts; il est plus probable qu'ils ne servaient qu'à remplir un vœu. On a déjà trouvé dans les tombeaux de Panticapée, sous les cous des morts, de grands anneaux qui par leur forme et par leur grandeur, ont été mis au nombre de ces anneaux votifs, consacrés aux dieux et déposés dans les temples.

La naïve société antique, fondée sur des principes théocratiques, soutenue par des croyances qu'entretenaient les serviteurs des autels, est surtout remarquable par sa religion; le sang des victimes et l'encens fumaient ensemble sur les autels, au profit de ceux auxquels les superstitieux habitants apportaient de riches offrandes. Les prêtres suspendaient à chaque dieu un petit sac où les dévots déposaient de l'argent avant de baiser la statue du dieu. Outre cela l'antiquité avait encore l'usage de suspendre aux murs ou aux colonnes des temples de petites planches votives en bronze, en marbre, en bois, peintes ou gravées, sans parler d'une quantité d'autres objets, tels que vases, couronnes, vêtements, armes etc. que l'on consacrait aux dieux. Les offrandes apportées dans les temples pour remplir un vœu, avaient pour but de demander aux dieux le succès d'une entreprise, la déliverance des passions ou des maladies.

Plusieurs monuments paléographiques, conservés au musée d'Odessa, nous apprennent que les anciens habitants d'Olbie apportaient en offrande à Apollon des anneaux, des couronnes et d'autres objets. Ce fait est démontré par l'inscription qui se lit encore sur ces monuments: *ἀνέθηκαν στρεπτὸν χρύσεον*. Outre cela, il y a des preuves certaines qu'on donnait aux jeunes femmes qui se mariaient des anneaux votifs, pour leur souhaiter des couches heureuses. Mais ce qui me fait surtout penser que nos anneaux sont des anneaux votifs, c'est que les restes sur lesquels ils ont été trouvés, ont dû appartenir à une prêtresse, comme je l'expliquerai plus bas.

Les figures 9 et 10 de la planche *A*, 17 de la planche *B* et 2 et 12 de la planche *C* représentent les cinq autres anneaux de grandeur ordinaire que je trouvai sur les doigts de la défunte. L'un d'eux (Pl. *B*, fig. 17) d'un travail très soigné, contient une pierre taillée; un grand et superbe grenat convexe est enchassé dans un autre (Pl. *A*, fig. 9); le troisième (Pl. *A*, fig. 10) est aussi surmonté d'un grand grenat convexe où est gravée Junon lançant la foudre; les deux

derniers (Pl. *C*, fig. 2 et 12) aussi avec des pierres, ne représentent rien d'intéressant.

Outre ces objets, les vêtements de la défunte portaient encore une grande quantité de petits ornements en feuilles d'or, tels que des petites boules en forme de perles, des tubes allongés et des triangles, connus chez les antiquaires sous le nom de dent de loup (Pl. *B*, fig. 12). La terre du tombeau fut passée et lavée, ainsi rien de ce qu'elle contenait ne put m'échapper. Ces petits objets forment un poids de grammes 153, 468. Je trouvai parmi eux quelques boutons quadrangulaires et triangulaires servant à orner les habits brodés de divers festons, et ayant conservé encore une partie de leur émail; une épingle à cheveux supportant de petites boules; un cure-dents à manche formé d'un Génie ailé qui tient un cure-oreille sur sa tête; une monnaie de Lysimaque (Pl. *C*, fig. 14). On y voit l'effigie de ce prince ornée du diadême et surmontée de cornes de bélier; sur le revers est Minerve armée et assise; elle tient dans une main les insignes de la victoire; de ce côté-là même se lit aussi l'inscription *βασίλεως Λυσιμάχου*. Les cornes de bélier sur la tête de Lysimaque donneraient lieu à une vive discussion parmi les numismates; il paraîtrait étrange qu'il eût permis qu'on lui donnât les insignes d'Alexandre, fils de Jupiter. Mais le savant Eckhel (Nummi anecdoti p. 63) a dissipé cette erreur. Lysimaque croyait descendre de Bacchus que les Grecs ont représenté quelquefois avec des cornes de bélier; c'est pourquoi Lysimaque s'est approprié cet attribut qui, en outre, le faisait ressembler à Alexandre.

Le travail des objets en or que je viens de décrire présente le contraste frappant de deux styles opposés: le bon et le mauvais; mais cela ne doit pas surprendre puisqu'il y a eu de mauvais artistes à toutes les époques. Tous ces objets pèsent ensemble grammes 682, 08.

La richesse de mes découvertes ne consiste pas seulement en objets en or; je trouvai encore, aux pieds de la défunte, dans les coins du tombeau, divers objets en argent, dignes aussi du plus haut intérêt sous le rapport artistique.

Ce sont: 1. Un vase en argent (Pl. *B*, fig. 5) dans le genre de nos théïères, à deux anses, avec un couvercle et un pied, orné de festons en bas-reliefs, représentant des ceps de vigne et des grappes de raisin. Deux Faunes barbus ou Silénes, les reins ceints d'une peau et jouant sur un heptacorde, en forment les anses; le couvercle est attaché à une chaîne qui aboutit à la main de l'un d'eux. Au milieu de la vigne, sur le revers du vase, on voit un enfant ailé; c'est Acrate, ou l'autre Génie de Bacchus, Ampèle, fils de Silène. A l'endroit par où se verse la liqueur sont deux figures; l'une supérieure, représente un Satyre; l'autre inférieure, est sans doute l'image de quelque Nymphe. Non seulement les Nymphes, mais encore tous les compagnons de Bacchus servaient d'ornement aux fontaines de l'antiquité. Ces images étaient faites dans le but d'enflammer l'imagination des passants et d'exciter leur soif. Les personnages et tous les ornements du vase sont dorés. Il contenait deux œufs de poule intacts, mais au moindre attouchement ils tombèrent en petites parcelles, que je recueillis cependant avec soin comme un objet précieux pour l'étude du culte chez les anciens. Les œufs s'employaient dans différentes cérémonies; ils étaient l'emblême de la fertilité de la nature; on en a trouvé aussi dans les vases et dans quelques tombeaux de Nola. Boettiger et Hamilton dans la préface de la première partie de son ouvrage sur les vases grecs parlent aussi de deux œufs trouvés dans un tombeau. On les peignait quelquefois sur les vases; ils faisaient partie des repas funéraires, appelés chez les Grecs *περίδειπνον*, et chez les Romains *cœna feralis.* Lucien dit que les œufs s'employaient dans les purifications, et les appelle purificatifs, *ὠὸν ἐκ καθαρσίου*. Ovide parle aussi de la purification par les œufs. Juvenal (VI, 518), parlant d'une femme superstitieuse, dit qu'elle craint toujours le courroux des dieux, tant qu'elle n'a pas purifié son péché par l'offrande de cent œufs. Dans la suite les œufs sont devenus un ornement d'architecture sous le nom d'oves.

2. Deux vases semblables (Pl. *B*, fig. 2) à deux anses et à pied, de la forme la plus élégante, qu'on peut mettre au

nombre des vases offerts en sacrifice. Au fond se trouve un cercle particulier en argent (Pl. *B*, fig. 1) sur lequel on voit Bacchus rayonnant se promènant dans un quadrige: il tient un fouet dans la main; sous le char sont divers végétaux représentant la campagne qu'il traverse. Une belle bordure dorée entoure tout le dessin; les harnois des chevaux et les vêtements de Bacchus sont aussi dorés.

Entourer de rayons lumineux les couronnes et les têtes est un des plus anciens usages; c'était l'emblême du soleil, ou du personnage qui, d'après la mythologie des anciens, lui était le plus proche. L'image représenté sur notre vase pourrait être prise pour Apollon; mais en la comparant aux autres objets trouvés dans le tombeau, je pense que c'est Bacchus; c'est d'autant plus probable, que dans la théogonie d'Orphée et d'Hésiode, Bacchus est aussi ce qu'est Apollon lui-même, c'est-à-dire la force universelle, distribuée à tous les corps célestes, l'âme et l'harmonie de tous les mondes. Macrobe assure qu'Aristote considère Bacchus et Apollon comme un seul et même dieu. Les poètes et les philosophes grecs appellaient le soleil également Bacchus et Apollon; voilà pourquoi Bacchus a été confondu avec Osiris.

3. (Pl. *B*, fig. 16) Deux autres vases semblables, à anses, à pied, d'une forme vraiment gracieuse, ce qui peut les faire ranger au nombre des vases nommés *carchesium*. Les bords extérieurs du cou de ces vases sont ornés de bordures dorées.

4. (Pl. *C*, fig, 7) Un petit vase à une seule anse, ayant aussi des ornements dorés.

5. (Pl. *B*, fig. 3) Deux vases égaux à une anse dans le genre de ceux que les Romains appelaient *praefericulum*, et servaient à conserver l'eau dans les sacrifices. Le ventre des vases est orné de vigne et de bordures dorées. L'anse est repliée sur elle-même comme une corde; au dessous est une tête de Faune.

6. (Pl. *C*, fig. 9) Un petit vase à couvercle, soutenu par une colonne à pieds. La forme de ce vase se retrouve souvent dans les monuments de l'antiquité.

7. (Pl. *C*, fig. 10) Des capeduncula et une coupe appartenant aux cérémonies des sacrifices.

Tous ces objets en argent doivent être, par leur forme, rapportés à l'époque la plus brillante de la civilisation grecque. Les ornements dorés des vases sont travaillés avec le meilleur goût et la plus grande recherche. Ces ornements ne sont pas l'invention des anciens, mais l'emploi de chacun d'eux était fondé sur une cause quelconque et tirait son principe de l'esprit d'allégorie qui dominait à l'époque où ils étaient fabriqués.

Voici les derniers objets trouvés dont il me reste encore à parler: 1. Un vase en argile (Pl. *C*, fig. 4) semblable à ceux qui servaient aux libations. Le bord extérieur du cou est orné d'une frange rouge, et un peu plus bas, d'une guirlande en feuilles de lierre.

2. Un outil en cuivre entièrement oxidé, de la forme d'une faucille, employé chez les anciens à nettoyer le corps après les ablutions qui précédaient ordinairement l'initiation aux mystéres du paganisme.

3. Une cuillère en ivoire (Pl. *B*, fig. 8).

4. Deux petits vases (Pl. *B*, fig. 9 et 14) en plâtre où se plaçaient les pommades; ces vases s'appellaient chez les Grecs ἀλάβαστρα, c'est pourquoi la pierre dont ils sont faits a été appelée albâtre. Les Grecs lui attribuaient la propriété de conserver les onguents; aussi lui attachaient-ils une grande valeur. Cambyse, dit Hérodote, mit *unguenti alabastrum* au nombre des présents qu'il envoya au roi d'Ethiopie. Plus tard, lorsque le luxe se fut accru, ces vases se faisaient de métaux précieux. L'année passée nous avons trouvé dans nos tombeaux de Panticapée un vase semblable en or, orné de pierres précieuses. L'empereur, pendant son sejour a Kertch, le rémit à S. A. I. le grand-duc héritier, pour être offert à S. M. l'impératrice.

5. Un petit vase en bois tourné, où se conservait le fard; les restes de ce fard sont si frais encore que, malgré le grand nombre de siècles écoulés depuis qu'il a été mis

dans ce tombeau, il pourrait encore très-bien figurer sur la toilette d'une petite-maîtresse.

Peu de tombeaux jusqu'à présent ont été trouvés renfermant autant d'objets divers. Ils appartenaient tous à la toilette de la défunte. On sait d'aprés un grand nombre d'exemples, que l'usage exigeait chez les Grecs que tous les objets ayant servi aux morts pendant leur vie fussent enterrés avec eux; c'était pour eux un moyen de consoler le défunt et de lui rendre l'espoir.

Il nous reste maintenant à expliquer notre opinion sur la personne renfermée dans le tombeau, et à fixer approximativement l'époque à laquelle il appartient. La monnaie de Lysimaque prouve qu'il ne peut pas se rapporter à une époque antérieure au règne de ce souverain. Lysimaque fut tué en 281 avant J. C. et a vécu plus de 70 ans; ainsi on peut en conclure que les restes de la prêtresse ont été inhumés au moins trois siècles avant J. C. si ce n'est plus: car Lysimaque est représenté jeune encore sur notre monnaie. Plusieurs fois déjà on a trouvé dans les tombeaux du Bosphore des monnaies des souverains macédoniens. Quant à la monnaie de Lysimaque, elle ressemble sous tous les rapports, excepté pour l'inscription, à la monnaie de Périsade cru premier du nom par les antiquaires; mais les marbres trouvés depuis avec l'inscription, sous le règne de Périsade, fils de Spartacus, nous ont convaincu, que les monnaies de Périsade I doivent se rapporter a Périsade II, contemporain et voisin de Lysimaque.

Avant de hasarder mes explications sur le compte de la défunte, je vais parler un peu de la couronne en or (Pl. *B*, fig. 11) qui ornait son front. La partie antérieure contient un grenat gravé entièrement de la même manière que l'un des anneaux de Junon lançant la foudre.

J'ai tâché, dans mes rapports précédents, contrairement à l'opinion de beaucoup de savants, de démontrer que les couronnes trouvées dans les tombeaux de Panticapée, ne sont ni des couronnes royales, ni de celles qu'on donnait

aux vainqueurs dans les jeux publics de l'antique Hellénie, aux hommes qui sauvaient leurs semblables de la mort, ou pour des services rendus à la patrie; mais qu'elles doivent être considérées comme un symbole employé dans les services funèbres des payens. Notre couronne en or, ornée d'une pierre gravée, doit être rapportée aux cérémonies religieuses qui avaient lieu dans les funérailles. On sait que les Grecs avaient quelques prêtresses nommées *γέραιραι*, chargées des mystères de Bacchus; il y en avait 14 à Athènes, d'après les paroles de Dénys d'Halicarnasse.

Les femmes seules dans l'antique Briséum, avaient le droit d'accomplir les actes dont se composait le culte de Bacchus. Pourquoi ne pas adopter que Panticapée avait aussi ses prêtresses de Bacchus, d'autant plus que tous les objets trouvés dans le tombeau confirment cette opinion. Quelques uns de ces vases appartiennent sans aucun doute, aux cérémonies religieuses; les autres avaient probablement été faits en souvenir de l'initiation aux mystéres de Bacchus; initiation qui donnait le droit d'habiter après la mort le séjour des bienheureux. En général les habitants de l'antique Grèce faisaient enterrer avec eux les vases qui avaient servi lors de leur initiation aux mystéres, tant comme un souvenir sacré, que comme une preuve certaine qu'ils étaient dignes du bonheur éternel réservé aux initiés.

II. ARCHITETTURA.

SOPRA GLI ANTICHI TEMPJ DI GABII ED ARICIA.

(*Tav. d'agg. D*, 1840).

Nei contorni di Roma fra altri cospicui monumenti son degni d'osservazione per l'antiquario gli avanzi dei due tempj di Gabii e d'Aricia, il primo dodici miglia da Roma a sinistra della Via prenestina posto sull'orlo elevato d'un antico cratere, detto, a motivo d'un'acqua stagnante or asciugata, lago di Castiglione, l'altro nella Valle aricina sotto la rupe scoscesa della moderna città dell'Ariccia. Del tempio gabino si trattò già da molti; ne parlava, per tacere del Bianchini, il Ciampini pubblicandone pianta ed alzato (1), lo ritrattò il Visconti nei monumenti gabini, egualmente comunicandone un disegno (2) e ricorsero su esso finalmente gli ultimi descrittori della Campagna romana, il Gell (3) ed il Nibby (4). Il santuario aricino, non ebbe ventura di tanta attenzione. Il primo a scoprire i suoi avanzi in un casinettò di campagna era il Nibby nell'anno 1817; ne diede un disegno trascuratissimo e rapidamente abbozzato il Gell (5) ed essendo col Gell d'accordo intorno la disposizione architettonica del monumento, lo stesso ch. scopritore ne propose una descrizione più specificata (6). Lo stile comune dell'architettura, la scarsezza di monumenti consimili, in fine la celebrità dei due luoghi, a cui appartengono, giustificheranno un confronto degli avanzi di que' due santuarj del paganesimo, di cui per questo scopo abbiamo riuniti i di-

(1) Monim. vet. I, 1.
(2) Ediz. di Milano p. 17.
(3) Rome and its vicinity II, p. 8.
(4) Contorni di Roma II, p. 84.
(5) L. l. I, p. 187.
(6) L. l. I, p. 262.

segni sulla tavola annessa (1). Instituendo un tal confronto, non solamente risulterà la vera disposizione dei tempj, ma avremo anche occasione di rilevare lo stile dell'architettura, il quale pare di non poco rilievo per la storia dell'arte italica.

D'ambedue que' tempj si è conservata quasi per intero la cella (2). Cotali celle hanno comune fra loro la direzione verso il sud, con questo peraltro che essa direzione nel tempio gabino si determina più specialmente a sud-est (erroneamente il Nibby l. c. p. 84 sud-ovest), quella del tempio aricino a sud-ovest. Una siffatta posizione che non mai guarda direttamente il sud e che rimetto ad un'altra occasione di mostrar in intimo connesso colle discipline augurali dei popoli italici, presentano quasi tutti gli antichi santuarj d'Italia. Le celle stesse dipoi non solamente nelle proporzioni, ma anche nelle misure mostrano fra loro perfetta corrispondenza. Il tempio gabino ha in lunghezza piedi franc. 44′ 4″, in larghezza 26′ 10″ 6‴: il tempio aricino ha in lung. 43′ 2″, in larghezza 26′ 4″. Le mura delle celle in ambedue i tempj non sembrano ora alte quali furono nel primitivo loro stato; la base, sopra la quale esse si alzano ha 5 piedi, e così alta dovea essere la scala conducente al piano del santuario, che probabilmente era dell'impare numero di cinque gradini. Nel tempio gabino la base dalla parte posteriore del tempio sporge intorno a p. fr. 4′ 3″, e sporgendo essa così non solamente all'esterno ma anche nell'interno del tempio, mostra che su quello sporto si appoggiasse il pavimento: del quale pavimento nel tempio aricino non osservansi più vestigie, ma nel tempio gabino si ha l'intero strato bastevolmente mantenuto che manda un suono ottuso, quando vien fortemente calcato coi piedi. Esso pavimento verso il fondo è tagliato da una striscia di pietra larga 7″, distante

(1) Diamo solamente i proprj tempj, sopra le di cui proporzioni quì trattiamo. S'osservano però nel gabino, oltre gli avanzi della cella, deboli traccie d'un recinto, intorno il quale si può confrontare il disegno datone da Ennio Quirino. Il muro laterizio fiancheggiante dall'una parte la cella aricina è di posterior evo.

(2) Vedasi la pianta, dove le parti conservate sono in tinta nera.

dal muro posteriore 5′ 6″, che serviva a limitare il proprio sacrario, ch'era pavimentato un tempo con opus tessellatum di palombino, or affatto distrutto. Osservansi sulla detta striscia alcuni incastri che forse servirono ai cancelli e dai quali si può dedurre che la cancellata avea trè ingressi.

La struttura della cella nell'uno e nell'altro tempio è della medesima solidità, le pietre ben tagliate del materiale vulcanico di quei siti, nel tempio gabino pietra gabina, nell'aricino pietra albana ossia peperino. Esse pietre non sono soprapposte, secondo il solito sistema romano, in situazioni alternative di lunghezza e larghezza, rispetto alla mostra che fanno esternamente, ma più semplicemente secondo si confaceva alla natura del muro consistente nella sua spessezza di un solo ordine di pietre. Degno d'osservazione è pure che le pietre in ambedue i tempj sono tagliate evidentemente secondo la medesima norma, misuranti in lunghezza per lo più 3′ 7″, in larghezza ed altezza 1′ 9″ (1). Lastre di pietra meno comune coprivano senza dubbio il nucleo del muro, le quali lastre essendo or affatto disperse, per uso delle seguenti computazioni credeva di dover supporre d'una grossezza d'almeno 4″.

Resta a parlare delle colonne; di queste nel tempio aricino si è conservato un frammento del fusto striato con listelli restati frammezzo, e quantunque non rimaso (come suppose il Visconti) al suo posto, nondimeno ben sufficiente per darci certi ragguagli intorno la disposizione delle colonne. Il detto fusto ha 2′ 6″ di diametro, dimodochè, se

(1) Confrontando per riguardo al taglio delle pietre una quantità d'antichi edifizj, mi si affacciò la osservazione, che nella medesima fabbrica la larghezza delle pietre rimane invariabilmente la stessa, mentre che la lunghezza soffre qualche variazioni. La larghezza adunque è da considerarsi come la norma del taglio; essa per le antichissime fabbriche importa per lo più 1′ 7″ (così nella cloaca, nel litus pulchrum, nelle mura del Campidoglio). Alle nostre mura per il detto riguardo rassomigliano le sostruzioni della Via appia, dove 1′ 9″ è quasi la costante larghezza delle pietre, mentre che la lunghezza differisce da 5-6′.

dicontro ai due angoli anteriori della cella si mettano due colonne ed altre due frammezzo di esse innanzi l'ingresso del tempio, da questa disposizione risulteranno quattro colonne con trè intercolunnj d'intorno sei piedi di distanza. Ora il muro diretano della cella allungandosi d'ambo i lati oltre il limite dei due muri di fianco per alcuno spazio, vien chiaro che lungo i lati erano colonne; due colonne adunque aggiunte alle suddette quattro danno una fronte di sei colonne, ossia un tempio esastilo, di cui l'area ha verso i p. 45 di larghezza. Cotale computazione da sè stessa ci dà il numero delle colonne ai fianchi, valeadire, comprese le ante delle ali, che sono in vece di colonne, sette con intercolunnj d'ugualmente sei piedi; onde considerata pure la maggior dimensione delle dette ante posteriori (1), risulta una lunghezza dei lati d'intorno 54 p. La similitudine dei due tempj anche per altri riguardi m'induce a credere che la medesima disposizione delle colonne valga per il santuario aricino, quantunque di esso non si conservò alcun pezzo di colonna. Il Gell e il Nibby lo suppongono tetrastilo, e sui fianchi, comprese le ali, di cinque colonne: ma una siffatta disposizione non corrisponderebbe neanche alle misure delle ali accennate di sopra (2).

(1) Attese le suddette coperture del muro in ambedue i lati e supposto uno sporgimento delle ante di 5″ inoltre, abbiamo un'intiera grossezza delle ante di 3′ 3″: onde più precisamente risulterà una lunghezza dell'area di 54′ 3″.

(2) All'ingresso del tempio osservai un rozzo tronco di peperino, nel quale un più esatto esame facilmente riconosce un capitello ionico con 4 volute sporgenti ed un astragalo dissotto. Siffatto capitello si potrebbe esser tentato di guardare come appartenente originariamente al tempio insieme con un fusto liscio di colonne, che vi giace appresso. Intanto siccome capitello e fusto non hanno più che 1′ 3″ di diametro, ne risultarebbe un numero di otto colonne con intercolunnj di 3′ 9″ = 3 diametri; le colonne stesse di 12 diam. ossia 24 mod. altezza. Una tale proporzione però senz'altra più chiara indicazione che quella del detto capitello non mi sono arrischiato d'ammettere. Egli può darsi che gli accennati due pezzi appartennero ad una disposizione delle colonne nel di dentro della cella o che fecero parte d'un portico che girava intorno il santuario.

Quanto ora all'intero stile dell'architettura di ambedue i tempj, esso, per dirlo in brieve, pare quello di cui parla Vitruvio come prodotto da una certa mescolanza dello stile greco e toscano e di cui una essenziale particolarità egli stesso annovera IV, 8, 5: «Nonnulli etiam de tuscanicis generibus sumentes columnarum dispositiones transferunt in Corinthiorum et Jonicorum operum ordinationes et quibus in locis in pronao procurrunt antae in iisdem e regione cellae parietum columnas binas collocantes efficiunt Tuscanicorum et Graecorum operum communem ratiocinationem». Si chiarisce, che Vitruvio il proprio non greco mette nel non avere le ante sporgenti in fuori, valeadire in ciò che le pareti lunghe del tempio non si prolunghino in due ante, dirimpetto le quali si alzano le colonne estreme del pronao; ma che la cella formi piuttosto una camera semplice quadrata, innanzi la quale peraltro si stende un pronao, come se essa fosse stata costrutta in maniera greca. Quella forma semplicissima della cella si risente della particolarità della antica maniera toscana ossia di quel principio secondo il quale le colonne invece di congiungersi strettamente colla cella, sembrano piuttosto una parte da essa separata ed assegnata così all'anticum del tempio come il di lui posticum vien riserbato esclusivamente alla cella. Una perfetta ed armonica congiunzione del pronao colla cella non ha luogo, neanche in quei casi dove (come nei tempj di Cori ed Ostia) il pronao allargato per mezzo di una o di due colonne sui fianchi si stende più innanzi davanti il muro della cella.

Quanto dipoi alle colonne fiancheggianti la cella, vero è, ch'esse rammentano un po' i tempj greci; intanto una simile disposizione mostrò il tempio di Giove Capitolino detto decisamente etrusco, ed egli è con questo celebre santuario che i nostri hanno comune la prolungazione del muro posteriore, al quale s'attaccano le colonne invece di girare attorno (1). Siffatta disposizione era cagionata, credo

(1) Alla medesima disposizione dei tempj da alcuni vien riferito il passo vitruviano, che siegue la descrizione dei tempj rotondi: «item generibus aliis constituuntur aedes ex iisdem symmetriis ordinatae et

io, dal solo motivo di non sorpassare troppo la forma d'un quadrato, al quale secondo il rito etrusco s'avvicinava assai la pianta del tempio toscano, e la troviamo pure in uno antico tempio di Signia ora compreso nella fabbrica della chiesa di S. Pietro sul punto più elevato della moderna città ed alzato sopra una magnifica sostruzione poligona.

Infatti riguardando la pianta dei nostri tempj, troviamo ch'essa, omessi gli aggetti della base, riempie quasi le condizioni prescritte da Vitruvio al tempio toscano; cioè che la larghezza abbia 5/6 della lunghezza: e tanto più ci conviene a far questo confronto, quanto anche nel detto circuito dell'area toscana stà compresa qualche volta una disposizione di colonne ai fianchi della cella, intesa da Vitruvio (IV, 7) sotto il nome delle «alae». Di modo che se conformemente ai suddetti precetti intorno al tempio toscano, si figuri, pure nei nostri tempj, la cella troncata di mezzo della lunghezza dell'area e lo spazio rimanente assegnato a due linee di colonne, con altre due colonne sopra ogni fianco del santuario, facilmente s'imbatterà sulla pianta del semplice tempio toscano accennato da Vitruvio. In somma, non nelle dimensioni dell'area, neanche nelle colonne fiancheggianti la cella, ma nella maggiore prolungazione di quest'ultima consiste il proprio greco dei nostri tempj.

alio genere dispositiones habentes, uti et Castoris in Circo flaminio et inter duos lucos Vejovis, item argutius nemori Dianae columnis adjectis dextera ac sinistra ad humeros pronai» (IV, 8, 4). Con che ragione però sotto gli *humeri* quì mentovati s'intenda la suddetta prolungazione del muro posteriore, specialmente in connesso colle osservazioni venienti in appresso intorno le proporzioni della cella e la translazione delle particolarità della fronte ai fianchi non m'arrischio a decidere. Certo mi pare soltanto che in quel passo Vitruvio non tocchi espressamente (come lo vuole il Promis nell'eccellente sua opera sull'Alba Fucense p. 211), il tempio aricino a cui nè convengono le altre suddette particolarità, nè l'espressione *nemori Dianae*, la quale non può guardare che il famoso santuario del lago mentovato da Strabone V, 3. La lezione *argutius*, invece della quale Turnebo legge aricino, viene ritenuta da tutti i codici. Cf. Vitruvio ed. Marini p. 239, e gli altri commentarj del detto passo ivi addotti.

Veniamo alla disposizione delle colonne stesse: si è osservato già che l'ampiezza degl'intercolunnj nella fronte importi circa sei piedi, ciò sarebbero 2 2/5 diametri delle colonne. Cotali intercolunnj peraltro, che facilmente possano ridursi a 2 1/4 diam. (cioè a 3/20 di meno), il che è il giusto intercolunnio dei tempj eustili, lo dimostrano le regole che Vitruvio ci ha lasciate intorno le proporzioni di cotale specie di tempj; proporzioni, le quali gli parvero fra tutte essere le migliori e le più adatte insieme per la bellezza e per la solidità degli edifizj. Le regole sono le seguenti: se la fronte del tempio, che si doveva erigere, era tetrastila, ossia con quattro colonne, allora si doveva dividere lo spazio in 11 1/2 parti, non compresi gli aggetti delle basi, se avea sei colonne in 18 parti e se ve n'erano otto in 24 1/2. Di tali parti poi tanto nel tetrastilo quanto nell'esastilo se ne prendeva una e questa doveva servire per modulo ossia per determinare il diametro delle colonne; quindi gl'intercolunnj venivano ad essere eguali a 2 1/4 di dette parti, eccetto quello del mezzo, che per maggior comodo dell'accesso dovea esser fatto eguale a tre delle medesime parti. L'altezza delle colonne si determinava in 8 1/2 dei detti moduli (1).

Facendo di cotali precetti applicazione al nostro tempio, li troveremo maravigliosamente dall'architetto seguiti. Il tempio è esastilo e prendendo però della di lui fronte, che ha p. 45 di larghezza, la 18ª parte, veniamo su 2′ 6″ che è appunto il diametro della colonna sopra accennata.

(1) Eustyli autem ratio explicabitur sic. Frons loci, quae in aede constituta fuerit, si tetrastylos facienda fuerit, dividatur in partes undecim semis praeter crepidines et projecturas spirarum: si sex erit columnarum, in partes decem et octo: si octastylos constituetur, dividatur in XXIIII et semissem. Item ex his partibus, sive tetrastyli sive hexastyli sive octastyli, una pars sumatur eaque erit modulus: cujus moduli unius erit crassitudo columnarum. Intercolumnia singula praeter mediana modulorum duorum et moduli quartae partis, mediana in fronte et postico singula ternum modulorum: ipsarum columnarum altitudo erit modulorum octo et dimidiae moduli partis. Ita ex ea divisione intercolumnia altitudinesque columnarum habebunt justam rationem (Vitruv. III, 3).

Ne risulteranno dipoi esattamente i quattro intercolunnj estremi di 2 1/4 diametro e di quello in mezzo di 3 diametri ossia la seguente disposizione:

Sei diametri di colonna a 2′ 6″ l'una	15′
Quattro intercolunnj di diam. 2 1/4 equivalente a 5′ 7″ 6‴ l'uno	22′ 6″
Un intercolunnio di 3 diametri formanti	7′ 6″
Totale	45′

Che con fondamento nel nostro tempio si possa supporre una maggior ampiezza dell'intercolunnio in mezzo cioè di 7′ 6″, ci dimostra l'ampiezza dell'ingresso della cella, il quale nel tempio gabino è conservato ed importa 7′ (1). Così anche prolungando l'intercolunnio mezzano, non è da temersi che le colonne susseguenti non cessano di corrispondere agli angoli della cella. Essendochè per evitare una tal incongruenza possiamo supporre che nei detti angoli o le ante stesse o solamente i loro capitelli sporgeano quasi 2″ 2‴ più innanzi di che lo era il caso nelle ante sopra accennate del muro posteriore del tempio. Infine mettendo a fondamento le proporzioni accennate da Vitruvio, dalle medesime pei nostri tempj risulterà un'altezza di colonne di 8 1/2 $\times$ 2′ 6′ = 21′ 3″ per la quale misura peraltro dagli avanzi del tempio non possiamo ricavare niuna certezza; non essendone conservato nè un intiero fusto di colonna nè l'altezza primitiva del muro della cella.

I precetti mentovati intorno la disposizione dei tempj eustili, Vitruvio dice esser stati stabiliti da Ermogene di Alabanda in Caria, celebre architetto del famoso tempio di

(1) Simile maggior ampiezza dell'accesso non è rado d'osservarsi in tempj romani. Fra altri esempj non cito che uno, il quale mi viene giusto a mano: d'un tempio tetrastilo ionico della Sardegna, ultimamente pubblicato nell'insigne opera del sig. conte Della Marmora: Voyage en Sardaigne p. II. Antiquités p. 523, tav. XXXVI: « le diamètre des colonnes de 0,95 cent. L'entre-colonnement du milieu plus fort que les lateraux, il est de deux diamètres et demi. Les autres de front sont de 1 1/2, ceux des flancs de deux diamètres.

Bacco in Teo nell'Asia minore; e fiorente come si suppone, verso il tempo di Alessandro Magno. Del detto santuario lasciò una descrizione ossia esposizione lo stesso artista (1) e pare che da essa Vitruvio abbia attinti i menzionati precetti, aggiungendo egli peraltro, che in Roma dei tempj eustili non si conoscea verun esempio (2).

Comunque sia della mancanza dei tempj, analoghi a quello di Teo, in Roma: certo è, che il nostro, benchè in qualche maniera ritraente l'antico sistema toscano, nella disposizione delle colonne dimostra indubitata analogia coi precetti rilevati da Ermogene. Dichiarandosi inoltre dalla analogia dei tempj gabino ed aricino un certo stabile sistema dell'architettura, ne possiamo far uso in qualche maniera per soccorrere alle osservazioni di Vitruvio intorno la disposizione eustila dei tempj greci, osservazioni tratte in dubbio dagli editori delle antichità ioniche (3). Il tempio di Teo (4) sofferse troppo l'ingiurie del tempo per poter da esso rilevare le proporzioni indicate da Vitruvio. Secondo il Leake (5) le colonne sussistenti ancora di esso hanno un diametro di 3′ 8″, dal che secondo i cenni di Vitruvio risultarebbe la larghezza della fronte di 64 p., larghezza bene corrispondente con quella chiaramente osservabile nell'analogo tempio di Priene.

Per tornare al tempio gabino, intorno il carattere delle colonne, il fusto della colonna striata, di cui facemmo menzione, non ci autorizza a proferire certa opinione, se siano ioniche o corintie; intanto alla prima supposizione dà peso alquanto la disposizione eustila dei citati tempj asiatici. Il Visconti esibendo un disegno anche di quel frammento, vi aggiunge una base, che ora è sparita. Essa base consiste in

(1) Vitruv. VII, praef.

(2) Hujus exemplar Romae nullum habemus, sed in Asia Teo hexastylon Liberi Patris (III, 3).

(3) Ionian ant. T. II. della 1ª ediz. Cf. la traduzione tedesca di Wagner p. 44.

(4) Ivi I, 1.

(5) Leake, Asia minor. p, 350 seq.

un plinto ed in un toro, che sono separati per mezzo d'un listello alquanto internato; sopra il toro si posa l'apofisi dello imoscapo. Cotale semplicissima base non offre quasi che l'inferior parte della solita e più composita base corintia romana. Basi d'un eguale semplicità, la quale potrebbe dirsi quasi d'imitare la semplicità dell'antica base toscana, si troveranno forse quà e là disperse; n'ho fra' mani una pubblicata dal Piranesi (1) e vista da lui nel palazzo Verospi, dove peraltro manca il listello di separazione; la base semplice del tempio della Sibilla in Tivoli ha due tori coll'apofisi, separati nell'accennata maniera.

Raccogliamo le traccie più caratteristiche dei nostri tempj. Vediamo in essi un'architettura evidentemente greca applicata sull'antica e nazionale struttura dei tempj italici; greche diciamo le proporzioni delle celle e la disposizione delle colonne; italico il non essere in antis, le proporzioni dell'area e la dilatazione del muro posteriore, con esse proporzioni originalmente connessa. Siffatta considerazione induce a credere, che non anteriori all'epoca della viva influenza greca sul nostro suolo possano essere i nostri tempj; ed a questo ragionamento occorre la seguente considerazione topografica.

Riguardando la situazione tanto del tempio gabino quanto di quello d'Aricia, si vede che nè l'uno nè l'altro appartiene ai locali primitivi delle due città, di cui la prima deve cercarsi sulla rupe scoscesa della moderna Aricia, la seconda sulla punta più elevata di Castiglione al di là del tempio indicato.

Quanto a Gabii, colla detta supposizione, oltre il Canina (2) si accorda il Nibby, riferendosi alle mura del mo-

(1) Magnif. rom. tav. XI.

(2) Canina, Storia e topogr. di Roma ant. e sua campagna vol. I, p. 152. Egli è il ragionamento topografico ivi accennato e diputato ad esporsi più distesamente nel proseguimento di cotale insigne opera, al quale mi confesso debitore del primo eccitamento dell'idea, che il tempio gabino appartenga ad un'epoca posteriore a quello di che volgarmente si sospetta.

derno castro di Castiglione « che evidentemente vennero costrutte coi massi delle antiche, ed in parte furono fondate sopra le antiche stesse, delle quali fortunatamente rimane un angolo verso nord-ovest di circa 5 o 6 strati di pietre quadrilatere, che essendo di costruzione analoga a quella delle sostruzioni del tabulario in Roma, d'uopo è conchiudere che appartengano all'epoca di Silla, che secondo Frontino rialzò le fortificazioni di Gabii» (1). Su questo punto elevato adunque, che conteneva il recinto dell'originaria città, e poi fù l'acropoli della posteriore, doveva esser posto il venerato antichissimo santuario della Giunone (2), che simile al tempio di Giove in Roma ed al tempio di Minerva in Atene può sospettarsi facesse parte dell'arce antichissima. Ma ampliandosi la città, la vediamo stendersi verso il lago, il di cui antico emissario, fabbricandosene un altro moderno due anni fà, fù discoperto. Egli era questa parte della città, che, 100 stadj ossia 12 miglia da Roma (3), fù toccata dall'antica Via prenestina e che a motivo del frequente passaggio a tempo di Dionisio (4) ebbe ancora qualche importanza, mentre che l'altra più e più s'abbandonava. Attesa siffatta posizione e attesi i bagni freddi salutari, Gabii come municipio romano riebbe nuovo fiore all'epoca imperiale e prestando fede ai preziosi monumenti che dal 1792 in poi furono ritrovati intorno al lago, dobbiamo credere, che fù la detta parte della città alla quale gl'imperatori, e fra essi già Augusto, diressero la loro principal cura. Posto in mezzo di cotali fabbriche imperiali il nostro tempio potrebbe assegnarsi forse anch'esso ad un'epoca ben posteriore al secolo ottavo di Roma. Intanto riguardando un qualche carattere antico che portano i suoi avanzi, ed il quale si risente piuttosto di un'influenza che di una rigenerazione greca, mi confesso disposto a crederlo più antico e forse dell'epoca sillana, quando non solamente si rifabbricarono le fortifi-

(1) Nibby l. l. II, p. 83.
(2) Virg. Æn. VII, 682.
(3) Strabo V, 3 e l'Itinerar. Anton.
(4) Dionys. IV, 53.

cazioni di Gabii, ma s'accrebbe pure la comunicazione fra Roma e Palestrina, tanto influente, come vedemmo, sulla opulenza gabina. Con quel tempo si accorda bene la struttura del tempio solida sì ma senza lusso. Di un uso di marmo non vidi traccie. Le lastre coprenti il nucleo del muro poteano essere di travertino; il musaico semplice e non adoperato che nel santuario, non può costringerci, credo, a pensare ad una epoca imperiale.

In quanto poi al tempio aricino, per riguardo delle sue proporzioni quasi compagne del gabino, anche questo direi contemporaneo ad una dilatazione dell'antica città, che come Gabii verso la Via prenestina, così essa si stendeva verso la Via appia, costrutta nel quinto secolo di Roma e toccante Aricia già al tempo d'Orazio (1).

GUGL. ABEKEN.

III. TOPOGRAFIA.

PIRGI DEGLI AGILLEI O CERITI.

(*Tav. d'agg. E-F*, 1840).

Già nella mia descrizione su Cere antica, pubblicata nell'anno 1838, feci conoscere sì l'epoca più probabile in cui fù fissato lo stabilimento di Pirgi, sì il luogo determinato della sua posta; ora lo scopo di questa esposizione è diretto a dimostrare unicamente il genere di struttura impiegato nelle poche rovine superstiti e la forma del recinto che componevano le mura intorno a quel castello. E siccome è questo uno di quei pochissimi monumenti che si possono con maggior sicurezza attribuire alle età più remote, e che sieno ricordati nelle memorie tramandateci dagli antichi

(1) Sat. I, 5.

scrittori; così rendesi esso importante tanto per la storia dei popoli che abitarono quei luoghi dell'Etruria marittima, quanto per la maggior conoscenza delle pratiche tenute da essi nell'esercizio delle arti; e vieppiù rendesi rilevante perchè può ancora servire di base per considerare alcune circostanze che si riferiscono ai popoli circonvicini.

Pertanto rispetto alla storia di questo stabilimento è da osservare che con maggior probabilità di qualunque altro di questa regione può derivarsi la sua origine dalla Grecia, come precipuamente lo stesso suo nome Πύργος lo attesta; poichè con essa i Greci solevano comunemente denotare le torri, e quì lo appropiarono a quel castello per alcune torri che munivano il suo recinto. Lo contestava Dionisio nell'annoverare lo stabilimento degli Agillei, a cui apparteneva Pirgi, tra quei che vennero fondati o presi ai Siculi, primi abitatori di questa regione, dagli Aborigeni congiunti a quei Pelasgi venuti dalla Tessaglia (1). Lo confermava Strabone nell'asserire esser fama che la città di Agilla fosse stata fondata da quei Pelasgi che vennero dalla Tessaglia (2). Lo accennavano pure Solino e Plinio nel dichiarare essere stati i Pelasgi quei che fondarono Agilla (3). Strabone stesso poi più chiaramente lo dimostrava nel descrivere la spiaggia, alla quale sovrastava Agilla, ove disse ch'erano Gravisco, Pirgi, Alsio e Fregene, e che tra Cossa e Gravisco fù un luogo denominato Ῥηγισούιλλα, nel quale aveva tenuto residenza quel Maleoto pelasgo, che dopo di avere nei medesimi luoghi regnato per qualche tempo sopra

(1) Καὶ πόλεις πολλὰς, τάς μὲν οἰκουμένας καὶ πρότερον ὑπὸ τῶν Σικελῶν, τάς δὲ αὐτοὶ κατασκευάσαντες, ᾤκουν οἱ Πελασγοὶ κοινῇ μετὰ τῶν Ἀβοριγίνων, ὧν ἔστιν ἥ τε Καιρητανῶν πόλις, Ἄγυλλα δὲ τότε καλουμένη, καὶ Πίσα, καὶ Σατορνία, καὶ Ἄλσιον, καὶ ἄλλαι τινὲς, ἅς ἀνὰ χρόνον ὑπὸ Τυῤῥηνῶν ἀφῃρέθησαν (Dionisio lib. I, c. 20).

(2) Ἄγυλλα γὰρ ἐλογίζετο τοπρότερον, ἡ νῦν Καιρέα, καὶ λέγεται Πελασγῶν κτίσμα τῶν ἐκ Θετταλίας ἀφιγμένων (Strabone lib. 1, c. 2).

(3) Agyllam a Pelasgis qui primi Latium literas intulerunt (Solino Pol. c. 2, §. 7). Agylla a Pelasgis conditoribus dictum (Plinio, Hist. nat. l. III, c. 8).

i suoi connazionali Pelasgi, si credeva che fosse ritornato in Atene. Di tale tribù, osservava lo stesso Strabone, si dicevano esser stati quei Pelasgi che abitarono Agilla. Quindi aggiungeva che gli Agillei avevano un castello sul mare nominato Pirgi a cinquanta stadj distante dalla loro città, ove era un porto ed un tempio di Elezia ossia Lucina, fondato dagli stessi Pelasgi, e conservato dovizioso sino al tempo che venne spogliato da Dionisio tiranno di Sicilia mentre aveva impreso a navigare verso Cirno che noi diciamo Corsica (1). Testimonj siffatti pure ne offrono le memorie tramandateci dagli antichi scrittori che contestano la stessa derivazione, e che insieme considerati sono di valevole documento contro le opinioni contrarie. Lo stesso Strabone poi ci offre chiara prova di avere gli Agillei costrutto il medesimo castello sul mare, nei tempi stessi in cui fondarono la loro città, nell'asserire che sino da quelle vetuste età era divenuta illustre presso gli Elleni essa medesima città per il valore e per la giustizia; giacchè si era astenuta dai ladronecci, sebbene fosse potente (2); perciocchè ciò doveva riferirsi soltanto alle pratiche che tenevano nel commercio di mare, al quale serviva di emporio lo stesso castello di Pirgi. D'altronde già la stessa vetustà erasi dichiarata da Strabone medesimo allorchè disse che in Pirgi era un tempio sacro a Lucina, stabilito da quegli stessi Pelasgi che avevano fondato Agilla, come

(1) 'Απὸ δὲ τῶν Κοσσῶν εἰς 'Ωστίαν παραπλέουσι πολίχνια ἐστὶ Γραουίσκιον, καὶ Πῦργοι, καὶ "Αλσιον, καὶ Φρεγηνία· εἰς μὲν δὴ Γραουίσκους στάδιοι τ'. 'Εν δὲ τῷ μεταξὺ τόπος ἐστὶ καλούμενος 'Ρηγισούιλλα. ἱστορεῖται δὲ γενέσθαι τοῦτο βασίλειον Μαλαιώτου Πελασγοῦ, ὅν φασι δυναστεύσαντα ἐν τοῖς τόποις μετὰ τῶν συνοίκων Πελασγῶν, ἀπελθεῖν ἐνθένδε εἰς 'Αθήνας· τούτου δ' εἰσὶ τοῦ φύλου, καὶ οἱ τὴν "Αγυλλαν κατεσχηκότες. 'Απὸ δὲ Γραουίσκων εἰς Πύργους, μικρὸν ἐλάττους τῶν ρ π'. ἔστι δ' ἐπίνειον τῶν Καιρετανῶν ἀπὸ ν' σταδίων. ἔχει δὲ Εἰληθυίας ἱερὸν Πελασγῶν, ἵδρυμα πλούσιόν ποτε γενόμενον· ἐσύλησε δ' αὐτὸ Διονύσιος ὁ τῶν Σικελιωτῶν τύραννος κατὰ τὸν πλοῦν τὸν ἐπὶ Κύρνου (Strabone lib. V, c. 2).

(2) Παρὰ δὲ τοῖς "Ελλησιν εὐδοκίμησεν ἡ πόλις αὕτη, διά τε ἀνδρίαν καὶ δικαιοσύνην· τῶν τε γὰρ λῃστηρίων ἀπέσχετο, καίπερ δυναμένη πλεῖστον καὶ Πυθοῖ τὸν 'Αγυλλαίων καλούμενον ἀνέθηκε θησαυρόν (Strabone lib. V, c. 2).

si è poc'anzi accennato. Siccome Agilla venne fondata o in miglior modo stabilita dai Pelasgi unitamente agli Aborigeni, secondo l'autorità di Dionisio contestata da Ellanico, trè generazioni prima della guerra di Troja; così circa nella seconda generazione avanti la stessa guerra si dovette edificare dai Pelasgi il tempio di Lucina sul mare e circondarlo con un recinto munito di torri, onde se gli diede il nome di Pirgi, perciocchè in quell'epoca si dicono da Dionisio avere i medesimi Pelasgi cominciato a decadere (1). Infatti Virgilio descrivendo l'andata di Enea a Cere per chiedere soccorsi nella guerra contro i popoli del Lazio, faceva conoscere che unitamente ai Ceriti concorsero quei che abitavano i campi del Minione e quei dell'antica Pirgi e dello insalubre Gravisco (2). Ed a una tal indicazione Servio ci ha offerto chiara ed importante spiegazione nel dire che Pirgi era castello nobilissimo sino da quel tempo in cui i Toscani esercitavano la pirateria, perciocchè ivi era la loro metropoli (3). Fù da questo stesso luogo che si dovettero imbarcare le genti che s'indussero a seguire Enea nell'indicata guerra; perciocchè era quello l'unico porto che avessero i Tirreni più prossimo alla foce del Tevere, ove approdarono vicino al lato sinistro di essa, come venne attestato dal medesimo Virgilio. Da questi documenti si conosce chiaramente che Pirgi non solamente sussisteva prima dell'epoca in cui avvenne la tanto rinomata guerra di Troja, ma pure prosperava ed era l'emporio del commercio che facevano per mare i Tirreni di questa più doviziosa regione dell'Etruria. Riunendo ivi la ricchezza che essi traevano dallo stesso com-

(1) Dionisio lib. I, c. 26.

(2) Tercentum adiiciunt (mens omnibus una sequendi)
Qui Cærete domo, qui sunt Minionis in arvis
Et Pyrgi veteres intempestæque Graviscæ.
(Virgilio, Æneid. lib. X, v. 182).

(3) *Et Pyrgi veteres*. Hoc castellum nobilissimum fuit eo tempore quo Tusci piraticam exercuerunt; nam illic metropolis fuit quod postea expugnatum a Dionysio tyranno Siciliæ dicitur, de quo Lucilius: *scorta Pyrgentia* (Servio in Virgilio Eneide lib. X, v. 184).

mercio, si dovette per necessità assicurare quel luogo con valido recinto, al qual lavoro concorsero palesemente tutti quei che profittavano di un tal benefizio, ed è perciò che si rese ben presto forte e dovizioso. Non valse però tanta fortezza contro la insidia tramata astutamente da Dionisio tiranno di Siracusa; perciocchè vedesi narrato da Diodoro siculo che, essendo consoli di Roma Lucio Valerio ed Aulo Manlio nell'anno 361, e trovandosi lo stesso Dionisio scarso di danaro, pensò di fare una spedizione contro l'Etruria con sessanta triremi, prendendo a pretesto di distruggere i pirati, ma in sostanza avendo in mira di dare il sacco ad un tempio di grande venerazione ed ornato di molte ricchezze. Era tale tempio situato sul porto di Agilla città dell'Etruria, ed il luogo nomavasi Pirgi. Egli vi giunse di notte e, dopo di avere disposte le sue genti, sul primo albore del mattino lo assalì e se ne rese padrone, perchè pochissimi erano gli uomini che stavano a guardia; così oppressi questi, gli fu facile di spogliare il tempio. Allorchè già aveva ammassati oggetti per il valore di più di mille talenti accorsero gli abitanti di Agilla per cacciarlo: ma egli sconfisse anche questi, e fatti molti prigionieri, devastate le loro terre, veleggiò a Siracusa, ove esso trovò che senza l'altro bottino aveva tratto cinquecento talenti (1). In quello scritto sulle cose economiche che venne aggiunto al trattato sullo stesso argomento di Aristotile, si trova un'indicazione della stessa rapina fatta da Dionisio dal tempio dei Tirreni ove dicesi essersi recato con cento navi: ma non viene determinato

(1) Διονύσιος δὲ χρημάτων ἀπορούμενος ἐστράτευσεν ἐπὶ Τυῤῥηνίαν, ἔχων τριήρεις ἑξήκοντα, πρόφασιν μὲν φέρων τὴν τῶν λῃστῶν κατάλυσιν, τῇ δ' ἀληθείᾳ συλήσων ἱερὸν ἅγιον, γέμον μὲν ἀναθημάτων πολλῶν, καθιδρυμένον δ' ἐν ἐπινείῳ πόλεως Ἀγύλλης Τυῤῥηνίδος· τὸ δ' ἐπίνειον ὠνομάζετο Πύργοι. καταπλεύσας δὲ νυκτὸς, καὶ τὴν δύναμιν ἐκβιβάσας, ἅμ' ἡμέρᾳ προσπεσὼν, ἐκράτησε τῆς ἐπιβολῆς. ὀλίγων γὰρ ὄντων ἐν τῷ χωρίῳ φυλάκων βιασάμενος αὐτοὺς, ἐσύλησε τὸ ἱερὸν, καὶ συνήθροισεν οὐκ ἔλαττον ταλάντων χιλίων· τῶν δὲ Ἀγυλλαίων ἐκβοηθησάντων, μάχῃ τε ἐκράτησεν αὐτῶν, καὶ πολλοὺς αἰχμαλώτους λαβὼν, καὶ τὴν χώραν πορθήσας, ἐπανῆλθεν εἰς τὰς Συρακούσας. ἀποδόμενος δὲ τὰ λάφυρα, συνήγαγεν οὐκ ἐλάττω ταλάντων πεντακοσίων (Diodoro Siculo lib. XV, c. 14).

il luogo col proprio nome di Pirgi, ed il tempio stesso si dice esser sacro a Leucotea, ossia Matuta, in vece Elezia ossia Lucina quale trovasi nominata da Strabone, e si mostra esser stato assai ricco di oro e di argento (1). Qualunque però sia la divinità a cui era veramente questo tempio consacrato, sempre si conosce che era stato primieramente edificato dai Pelasgi, e che poscia era tenuto in gran venerazione dai Tirreni tutti, e che era stato assai arricchito dai molti doni offerti.

Rispetto alla coincidenza della situazione di questo castello in S. Severa, oltre alle cose ampiamente dimostrate nella parte seconda dell'enunciata mia descrizione di Cere antica, resta inoltre confermata dalle grandi rovine che ivi rimangono e che ora imprenderemo a descrivere; pertanto è da osservare che questo luogo trovasi con pochissima diversità corrispondere alla distanza prescritta da Strabone di cinquanta stadj dal luogo in cui ho positivamente riconosciuto sussistere l'antica città di Agilla ossia Cere poco al dissopra della moderna terra di Cerveteri.

Nella tav. *E* offronsi delineate le tracce superstiti delle mura che circondavano il castello di Pirgi, entro le quali venne stabilito il moderno castello denominato di S. Severa: ma si limitò questo ad occupare solamente una ristretta parte verso il mare dell'area inclusa nell'antico recinto, e si munì con nuove mura che non concordano in nulla colle antiche che vedonsi in varj luoghi sorgere alcun poco al di sopra del terreno. Era disposto l'antico recinto in forma di un rettangolo quadrilatero, e la sua larghezza appare chiara essersi estesa da oriente in occidente nel lato rivolto verso terra per alcun poco più di uno stadio olimpico, ossiano 650 piedi greci; e forse la larghezza interna presa dopo l'aggere, doveva determinatamente corrispondere ad uno stadio; la qual circostanza ci serve di conferma per sempre

(1) Εἰς Τυῤῥηνίαν τε πλεύσας ναυσὶν ἑκατὸν, ἔλαβεν ἐκ τοῦ τῆς Λευκοθέας ἱεροῦ χρυσίον τε καὶ ἀργύριον πολὺ, καὶ τὸν ἄλλον κόσμον οὐκ ὀλίγον (Anonymi OEconomica apud Aristotel. c. 21).

più dimostrare essersi questo stabilimento fissato col concorso delle genti che vennero dalla Grecia. La sua lunghezza trovasi meno determinata, perchè verso il mare vedesi per intero mancante. Però se si considera essersi il lato estremo del moderno castello edificato sopra le sostruzioni dell'antico muro come può dedursi da alcune poche tracce superstiti, si troverà tale lunghezza essersi internamente protratta per circa uno stadio ed un terzo, ed esternamente per piedi 850. Di molta importanza poi rendesi il genere di struttura posto in uso nelle mura che costituivano questo recinto, quale apparisce dalle poche reliquie superstiti; perciocchè vedesi esso fatto secondo quel metodo che venne volgarmente denominato ciclopeo, e che con più convenienza delle cose nostre si disse ora pelasgico ed ora formato con pietre poligone irregolari. La denominazione di pelasgica a quest'opera conviene più di ogni altra, perchè precisamente si trova attestato essersi l'indicato tempio edificato dai Pelasgi, e per conseguenza pure il suo recinto; mentre lo stabilimento di Agilla dicesi fondato dai Pelasgi unitamente agli Aborigeni. Così si rende importante l'osservare che le mura di Agilla, sia per la qualità della pietra propria del paese, sia per le pratiche tenute dagli Aborigeni, si trovano edificate coll'opera quadrata, come ho fatto conoscere nella mia descrizione di Cere antica. E così confermasi maggiormente avere di quel genere di struttura fatto uso in Italia primieramente quei Pelasgi che vennero a stabilirvisi, come già se ne faceva uso nelle regioni della Grecia europea ed asiatica; perciocchè trovandosi indipendenti nel fissare quello stabilimento, lo prescelsero a quel genere che più comunemente solevasi praticare nei circonvicini paesi dell'Etruria marittima, per seguire quelle pratiche che erano loro più comuni. E siccome il luogo in cui fu costrutta una tale opera non prestava loro pietre atte allo stesso genere di struttura irregolare; così si rivolsero a prenderle sui vicini monti, che ora diconsi del Sasso, ove trovarono una pietra calcare che naturalmente poteva offrire massi di forme poligone, come si conosce dalle reliquie su-

perstiti, tra le quali vedonsi impiegate delle pietre che giungono ad avere la ragguardevole lunghezza di otto piedi, in modo tale che con essi si venne a comporre un'opera veramente grande e degna di considerazione, come può conoscersi dalla figura che si esibisce delineata nella detta tavola.

Da quanto offrono le stesse tracce superstiti si venne a stabilire l'intera disposizione del castello di Pirgi quale si presenta delineato nella tav. *F*. È primieramente necessario l'osservare che siccome venne dato il nome di Pirgi Πύργος a questo castello, ossia torri in plurale; così è da credere che il recinto che lo custodiva fosse munito di più torri. La distanza tra torre e torre, ossia dei metapirgi, si trova da Vitruvio determinata soltanto non dover oltrepassare il tiro di una freccia, acciocchè, venendo assalita l'una di esse dai nemici, si potessero questi respingere con le freccie che si slanciavano dalle torri poste a destra ed a sinistra (1): ma da Filone poi vedesi più chiaramente fissata dover esser di cento cubiti (2). Laonde nella lunghezza dell'indicato recinto, che venne determinata di piedi 870, dovevano corrispondere cinque metapirgi, che calcolandoli alla misura prescritta di cubiti 100, ossieno piedi 150, formano insieme piedi 750, e con la larghezza delle sei torri venivano precisamente a comporre la suddetta estensione. Nella larghezza poi, trovandosi essere di circa piedi 650, non potevano corrispondervi più di trè metapirgi che portavano piedi 450 e colle quattro torri piedi 510; ma siccome nel mezzo doveva esistere la porta di accesso, dalla parte tanto della campagna quanto del mare, che pure erano evidentemente nei due lati munite da torri, così con essi si viene a compiere la suddetta estensione. Le torri però sì nei lati minori sì nei maggiori, non doveano sporgere molto in fuori delle mura; perchè

(1) Vitruvio lib. I, c. 5.

(2) Παρὰ δὲ ταύτην ἄλλην τινὲς πυργοποιΐαν δοκιμάζουσιν, ἐν ᾗ μικρὸν ἐκκλίνοντα τὰ μεταπύργια ᾠκοδόμηται ἑκατὸν πηχῶν τὸ μῆκος (Filone, Matem. lib. V). Si veda per maggior spiegazione di quanto venne praticato dagli antichi nella distanza dei metapirgi, la sezione II, parte II della mia opera sull'Architettura antica.

nelle rovine superstiti non appariscono ragguardevoli parti sporgenti: ma invece dovevano elevarsi ad una rilevante altezza al di sopra delle mura, perchè avessero potuto distinguersi in modo palese da dare il nome di torri, ossia Πύργος, al castello. Le torri dovevano essere quadrate, perciocchè il genere di struttura con cui esse, come le mura, erano costrutte, non comportava altra forma. Così le porte dovevano avere le aperture disposte su curvature di sesto acuto troncate in piano nel vertice, come trovansi fatte le porte e le celle dei più antichi sepolcri di Cere, e come solevasi praticare nelle altre opere più vetuste.

Siccome l'area, che racchiudevano le descritte mura, era troppo vasta per un solo tempio, e d'altronde doveva esser in esso un luogo distinto per le abitazioni di coloro che stavano di guardia al castello, giacchè non era permesso presso gli antichi di abitare i luoghi sacri; così convien credere che vi fosse un secondo recinto nel mezzo della stessa area, che doveva servire per racchiudere il tempio, e circonscrivere l'area sacra. Questa cinta interna poteva essere semplicemente formata da portici e da alcun muro; e nel mezzo di esso innalzavasi il tempio di Lucina o Matuta, come diversamente si nomina, il quale, se venne edificato nell'indicata epoca pelasgica, doveva esser fatto colla maniera dorica più antica. Tra le mura e la detta cinta interna dovevano esser disposte le abitazioni di coloro che stazionavano nel castello in servizio del vicino porto per la difesa del tempio. Nei tempi più antichi il numero degli abitanti stabiliti in questo castello non doveva esser grande, perchè Dionisio potè facilmente impadronirsene, e d'altronde Diodoro, narrando quell'avvenimento, disse essere stati pochissimi gli uomini che erano di guardia al tempio: ma nei tempi successivi, allorchè, diminuendosi la possanza dei Ceriti, passarono essi sotto il dominio romano, dovette ragguardevolmente accrescersi con una colonia inviata da Roma; poichè trovasi noverata Pirgi tra le colonie marittime che per decreto del senato dovettero prestarsi ad allestire la flotta armata contro i Cartaginesi nell'anno 561 di Roma,

come da Livio venne dichiarato (1). Infatti nei lati del recinto esterno verso il mare trovansi tracce di fabbriche aggiunte nei tempi della repubblica romana, quali dichiaransi dal genere della struttura reticolata in esse impiegata. Per la grandezza dell'impero, essendo allontanato ogni timore di pirateria, viveano quegli abitanti al sicuro fuori delle mura nelle dette fabbriche aggiunte verso il mare. Si dovettero pure edificare diverse ville, in modo tale che quel luogo negli ultimi anni dell'impero figurava più per le grandi ville che per l'antico piccol castello, come vedesi da Rutilio indicato (2).

Seguendo quanto venne chiaramente indicato da Strabone e da Diodoro siculo nel distinguere con il nome ἐπίνειον la stazione delle navi stabilita in Pirgi, si conosce che era quella stazione racchiusa da alcuni moli a guisa di un porto; perciocchè con tal nome solevansi dai Greci designare i porti artefatti, mentre se fosse stata una naturale stazione senza alcune opere murarie che la riparassero, si sarebbe indicata con il nome λιμήν, come solevansi comunemente dai Greci distinguere siffatte stazioni. Nulla più però rimane di conservato per contestare la vera esistenza dei moli che circondavano una tale stazione. Ma osservando la qualità della spiaggia ed il modo con cui le correnti maggiori delle acque lambiscono lungo la medesima, può stabilirsi solo esser stata collocata la detta stazione avanti alla fronte del medesimo castello; perciocchè nel lato orientale,

(1) In comparando impigre classem C. Livium prætorem contentio, orta cum colonis maritimis, paulisper tenuit. Nam, quum cogerentur in classem, tribunos plebei appellarunt: ab iis ad senatum reiecti sunt. Senatus ita, ut ad unum omnes consentirent, decrevit, vacationem rei navalis his colonis non esse. Ostia et Fregenæ et Castrum novum et Pyrgi et Antium et Tarracina et Minturnæ et Sinuessa fuerunt, quæ cum prætore de vacatione certaverunt (Livio lib. XXXVI, c. 3).

(2) Alsia prælegitur tellus: Pyrgique recedunt,
Nunc villæ grandes, oppida parva prius.
Jam Cæretanos demonstrat navita fines.
Ævo deposuit agmen Agylla vetus.
(Rutilio lib. I, v. 223-226).

trovandosi troppo esposto ai venti di libeccio, si sarebbe riempita della arena che sogliono trasportare le correnti mosse da tali venti, come accade in simili situazioni; e nel lato occidentale sarebbe mancato il luogo, poichè ivi la spiaggia si avanza di più verso il mare. D'altronde alcuni resti di sostruzioni che vedonsi poco al dissotto del pelo ordinario dell'acqua verso occidente, fanno conoscere esservi state alcune opere che s'innoltravano nel mare divergendo alquanto in fuori dalla linea del muro che costituiva il descritto recinto quadrangolare. Supponendo nell'angolo orientale siffatte opere, ed in ambi i lati protraendole a guisa di due bracci incurvati, come trovansi più comunemente formati i moli, si viene a comporre un picciol porto avanti alla fronte dell'indicato castello. Doveva inoltre esser il medesimo porto chiuso avanti la bocca da un muro, come pure solevasi praticare negli altri porti; giacchè senza di esso le navi non sarebbero state riparate nè dalle intemperie nè dalle incursioni dei pirati. È ben vero che supponendo un tal porto così munito da moli avanti il tempio non avrebbe potuto facilmente Dionisio di Siracusa entrarvi colle sue navi: ma è altresì da credere esser stato più probabile ch'egli facesse sbarcare la sua gente in uno dei lati della spiaggia e che si rendesse padrone del tempio scavalcando le mura, ove erano pochi uomini a guardia, come trovasi indicato nella descrizione di Diodoro siculo.

Ciò è quanto può dedursi dalle poche notizie tramandateci dagli antichi scrittori e dalle reliquie superstiti, sulla struttura e giusta situazione del vetusto castello di Pirgi che serviva di emporio ai Ceriti e che era considerato come la metropoli dei Tirreni marittimi.

L. CANINA.

IV. SCULTURA.

a. HEKATE EPIPYRGIDIA D'ALCAMENE SULL'ACROPOLI D'ATENE.

---

§. 1. Gli Eumolpidi, i quali trattavano continuamente coi tracj Orfici, credettero di rendere il culto eleusinio più popolare acconciando il Demetreio col Dionisiaco fin quanto era possibile di fare senza che il primo fosse colluso dall'altro. In questo avranno agito con quella prudenza che usava Pindaro, che laddove volea parlare un linguaggio dignitoso e serio, adoperava il dorico, dove volea comparire gaio, facea predominare l'eolico dialetto. Furono allontanate naturalmente tutte quelle brutali, infami ed inumane produzioni del simbolismo, le quali velavano siccome panneggiamento la speculativa dottrina degli Orfici, e che, intese in modo grossolano, portavano eziandio malintelligenze le più terribili tanto al culto quanto alla morale, e però erano senza meno incompatibili colle Eleusinie.

Non nella prima e media parte delle Eleusinie, ossia dalla prima fin alla quinta notte, in cui Persephone vien rapita e dimora nell'inferno, manifestavasi il Dionisiaco, e non compariva che verso il fine della sesta nottata nelle ore che corrono fra mezzanotte e il mattino. Ripiene di dionisiaca allegria e dopo l'apertura dell'anaktoron splendidamente illuminate da fiaccole erano poi la settima, ottava e nona notte. Musici ed agonistici giuochi cominciavano quindi al decimo giorno, duravano forse fin dentro la contigua notte. Entrando ora nei particolari, troviamo che il dio festivo delle Eleusinie non è nè Zagreus, nè Kasmilos, nè Sabazios, nè Bakchos, nè il tebano Dionysos, ma anzi che i sacerdoti eleusinj formaronsi un nuovo dio, l'Iakchos, in cui le prerogative dei vecchj dii del vino, dei piaceri e dell'immortalità erano riunite, mentre tutto ciò che era odioso, flagizioso ed indecente ne rimase escluso. L'assai semplice e limpida dottrina delle Eleusinie è la seguente: Zeus domina contemporaneamente in tutti e trè i regni del mondo, siccome Zeus nel cielo, siccome Zeus-Poseidon sul mare e la terra, ed in qualità di Zeus-Pluton nell'inferno. Nei medesimi trè regni impera pure Persephone, ma nella successione del tempo. Nel cielo essa è accomunata con Rhea, sulla terra con Demeter. Nel primo suo stato essa è l'Artemis degli Orfici, nel secondo Persephone, nel terzo Athena (1). Hekate Triglathena il di cui simulacro stava in Atene eretto in un luogo chiamato Trigla, è il concreto di queste trè parti della Persephone, però Persephone medesima. Siccome Hora dell'inverno è Persephone nell'inferno, il quale è affidato al suo impero senza rivale, consorte del celeste ed infernale dio e partorisce con lui il ravvivante Iakchos. Questo è figliuolo del vivificante Pluton-Zeus e della infernale Persephone, imperciocchè primavera e vita riescono dall'inverno e dalla morte. Siccome vivo ed avvivante principio, ha per genitori Zeus-Pluton e la sopranaturale Persephone. Iakchos medesimo è simbolo della vita che nasce dalla morte nel regno della natura e dello spirito. Avanti il finale d'ogni celebrazione delle Eleusinie la di lui anima vien associata con un corpo, la di cui custodia è affidata ad Erme ed all'Hekate Kurotrophos, oppure ai di loro

(1) Le medesime trè dee talvolta furono pur separate, ma allora, in forma d'erma, l'una collocata a fianco dell'altra. Trè di cotali erme erette in tempi remoti furono secoli dopo copiate sopra bassorilievo di terracotta, il cui frammento trovasi nel Museo kircheriano del Collegio romano. La decomposizione di Hekate in Artemi, Pallade e Persephone-Afrodite era pur nota all'autore di quel bassorilievo votivo di marmo che porta iscrizione romana e che conservasi nel real museo di Berlino (Gerhard, Berlins ant. Bildw. Th. 1. Berl. 1836, S. 387, n. 76, *a*).

umani rappresentanti, perchè compariscano visibili agli iniziati. La di lui anima è immortale e dapertutto presente, dovunque dimorano iniziati. Per essa vengono uniti ad un solo insieme cielo, terra e la dimora dei beati. Essa conferisce alla terra fertilità, ai beati non mai senescente gioia ed alle divinità medesime la di loro eterna prosperità. I profani cadono non in proprietà di Zeus-Plutone, ma anzi in quella dell'astratto Zeus cioè di Plutone e delle da lui e da Persephone genite Erinne e restano privi dei doni di Iakchos.

Il Iakchos onoravano i mistj nell'ultima parte delle Eleusinie per talune realmente tracie osservanze, siccome pel sagrifizio del due o tre volte troncato serpe, per dionisiache pompe e lampadodromia. Ma perchè questi riti non degenerassero mai nell'impudico delle tracie orgie, gli eleusinii sacerdoti con giudiziosa vigilanza impedivano.

§. 2. Siccome vicegerenti genj locali delle mistiche deità di Eleusi, i di cui simulacri non doveano esporsi in tutte le vie e strade, in genere siccome mediatori fra esse e gli uomini comparivano le Erme e le statue d'Hekate degli Orfici. Però venivano moltiplicate oltre ogni credere da intere stirpi, genti, fratellanze, non che da particolari.

Hermes riunisce in sè il significato di Zeus, Poseidon e Pluton, siccome pure di Iakchos. Egli è nel medesimo tempo samotracio Kasmilos, tracio dio solare, Apollon e Zagreus Bakchos.

Hekate tiene il luogo di Rhea, Demeter e Persephone nella triplice sua dimora sulla terra, nell'inferno e nel cielo, oppure sulle isole dei beati. Essa è contemporaneamente samotracia Kabeira, tracia dea lunare e notturna ed Artemis nella totalità dei numerosi suoi significati.

In assenza delle potenze capitali erano Hermes ed Hekate ai supplici sempre siccome *præsentia numina* benevoli e pronti. Hekate sorvegliava contemporaneamente siccome Kurotrophos, Hermes pel contrario siccome Paidagogos, i dentro ed innanzi alle case trastullanti figliuoli degli iniziati, i quali in un certo senso furono considerati siccome crescenti Iakchi.

§. 3. Inducea peraltro la testè menzionata riforma e raffinazione delle Eleusinie la decadenza ed il fine degli orfici misterj. Istruiti e giudiziosi s'affollavano presso le Eleusinie. Al volgo, il quale si recava ancora agli orfici misterj, facile si offriva una surrogazione.

Tale erano i fin d'allora fondati piccoli misterj. Essi furono celebrati annualmente nell'anthesterion, il qual mese corrisponde al nostro febbrajo, e cade perciò verso primavera, e coi tridui antesterj, i quali chiama Tucidide le vecchie Dionisie, quasi contemporaneamente in Agrai, sito presso l'Ilisso, due o trè stadj distante da Atene.

Artemis Agrotera avea quivi per la prima volta fatta caccia, quando venia da Delos, pel qual motivo il simulacro eretto nel tempio di colà portò l'arco. Conforme al dualismo, il quale traevano gli eleusinii sacerdoti dagli Orfici, Dionysos gli stava di rimpetto. Artemis e Dionysos incontransi pure a Brauron ed in altri siti della Grecia propria e della italica onorati da comune culto.

Ora se furono i piccioli misterj una nobilitata copia degli orfici in Atene ed Egina, Artemis avea il pieno valore della tracia Hekate. Ad essa di rincontro stava il tracio Dionysos, il quale contenea il significato del greco Apolline, ma che visitava contemporaneamente l'inferno e ravvivava di gioja la dimora dei beati. Iakchos, da cui deve distinguersi questo Dionysos, rimanea riserbato alle grandi Eleusinie.

Nei misterj si spacciava la dottrina, che Artemis era contemporaneamente Selene, Dionysos del contrario Helios. Ora se vogliamo supplire alla mancanza di espressive testimonianze per considerazione dell'analogo e più ovvio, noi dobbiamo supporre, li piccioli misterj trinottui. È vero che la prima notte era più dedicata ad Artemis, la terza piuttosto a Dionysos. Del Dionysos si facea peraltro menzione pure nella prima, dell'Artemis nella terza e di ambedue in comune nella seconda. Dapprima compariva Artemis siccome dea lunare e assistente ai parti: mentre nella seconda notte incumbea alle funzioni di dea mortuaria e Dionysos compariva in qualità di Chthonios, si raccontava e spiegava il ratto di Persephone o in prosa o cantando, oppure era rappresentato per trasparenti quadri. In vece d'altre orfiche imposture non mancava almeno Herakles, conducendo il tricipite Cerbero. I mistici faceano fare quest'azione sin allo stesso Orfeo, secondo si vede sopra pittura vascularia della raccolta Blacas (1). La terza notte istessa era sotto la presidenza della bacchica Hekate e del solare Dionysos, dionisiacamente gaia. Con la quale festa erano accordate da una parte caccie e combattimenti d'Amazzoni, dall'altra giuochi musicali e dionisiache pompe. Quelle diresse Artemis, queste Dionysos Apollon.

Pubblici rappresentanti delle mistiche deità capitali erano per Dionysos-Apollon i simulacri di Apollon-Agyieus, per Artemis le dapertutto sparse statue della non mistica cacciatrice. Le statue d'Ercole doveano ricordare agli iniziati della morte e della risurrezione.

Fissandoci quì un momento, vediamo che ormai i piccioli e grandi misterj degli Ateniesi si erano corroborati del miglior costrutto della orfica dottrina. Nelle picciole Eleusinie si accennava in modo più compendiato e popolare, e non senza orfica impostura ciò che nelle

(1) Musée Blacas T. I, vases peints. Par. 1833, pl. VII.

grandi Eleusinie fù espresso in modo più esteso e speculativo, e rappresentato con più raffinata pompa teatrale.

§. 4. Ora se l' instituto eleusinio non voleva rimaner indietro, dovea, siccome intrattanto si era perfezionato coll'aiuto delle dottrine e dei misterj orfici, così anche in seguito aver un occhio sovr'ogni ulteriore progresso della filosofia (1).

L'idea della triplice Hekate si sviluppava allorquando i misterj della rapita, infernale e reduce Persephone celebravansi. Siccome custode della salute nei trè regni del cielo, della terra e delle acque conosceva già Esiodo la semplice formata dea, consentendo agli institutori dei cabirici misterj (2). Nelle Eleusinie al contrario regna la potente figlia di Zeus, in qualità di compagna e serva della più potente Persephone a cui stava subordinata, dapprima sulla terra, poi un terzo dell'anno nell' inferno e finalmente nel cielo (3). Pamphos forse, il quale si permise (4) qualche innovazione nel mito della Persephone, oppure gli eleusinj sacerdoti medesimi riconoscevano che questa dea era nell'omerico inno realmente bene scelta, per mostrare la potenza della Persephone; chè Hekate, benchè anch'essa siccome altamente onorata dea dei misterj in Samothrace imperante, era pure in Eleusi alla più potente Persephone subordinata. Cionullostante il poeta ossia i sacerdoti, per cui egli componea, avea mancato in questo che degradava Hekate trasformandola in vana ombra della Persephone. Chè se Hekate con Persephone dal tempo della semenza sin a quello dei fiori ha da dimorare nell' inferno, essa non può contemporaneamente regnare sulla terra e nel cielo, e viceversa. Dimodochè compariva insignificante e vana, ed in molti casi inadatta al culto, in cui antecedentemente potea essere implorata, quando regnava in tutti e trè i regni in uno e nel medesimo tempo. La loro degradazione dovea peraltro non che ai samotracj sacerdoti, ma anche agli eleusinj principalmente ai licomedi, recare dispiacere, imperciocchè con tale contraddizione l'amichevole rapporto fra ambedue gl'instituti e il comune proseguimento d'un solo scopo era disacconcio.

(1) Altrettanto fù effettuato dai Pitagorei i quali, dopo la distruzione della loro società, abbandonaronsi ad un commercio spirituale e religioso, che in origine a loro era strano. La distruzione peraltro della compagnia pitagorea nella Magna Grecia e la decadenza degli Orfici nella Grecia propria erano quasi contemporanei avvenimenti. Niente di più naturale però che la reciproca riunione dei rimasuglj della società pitagorea con quella degli Orfici.

(2) Schol. Arist. Pac. 277.

(3) Schol. Soph. Ped. T. 160.

(4) Paus. 9, 31 fin.

Se volesse dirsi intanto Hekate fosse la mediatrice fra Demeter, Persephone e Rhea, questo non potea verificarsi che alla circostanza del ratto di lei, dove il poeta anche lo notò. Più tardi non avrebbe potuto farsi mediatrice, se non cadendo in una circostanza in cui la mediazione era inutile.

Non meno impacciante era la contraddizione fra la dignitosa Hekate degli eleusinj misterj ed i simulacri pubblicamente esposti della tracia dea lunare. Sia che si compari la mensuale crescente, piena e decrescente luna, ossia la protettrice dei neonati, viventi e morti, alla Hora dell'autunno, dell'inverno e dell'estate di primavera, ossia alla rapita, assente e reduce Persephone, cioè al prototipo del sussistente, evaniscente e ressurretto in genere, sempre la fantasia avrà da soffrire non meno violenza, per iscoprire fra l'eterogeneo l'analogo. Dignitosi e benefici erano è vero i simulacri dell'Ephoros e Kurotrophos, vigilanti avanti le case; gli altri intanto, che stavano eretti sui trivj, rassomigliavano alle cloache, ogni sorta d'immondezze in sè raccoglienti, le quali malgrado la grande loro utilità non possono essere soggetto di religioso culto.

Per tali motivi accomodavansi gli eleusinj sacerdoti a immaginarsi la loro dea, (formata semplice fin allora dallo stesso Mirone per gli orfici misterj d'Egina), provvisoriamente almeno tale, quale dai samotracj sacerdoti fù adorata la Kabeira sotto trè erme rappresentata oppure in generale quale era la dea triforme che da Tracia era giunta in Atene, sospendendo peraltro le relazioni colla triforme, cioè crescente, piena e decrescente luna. Onde Persephone incontrava, dovunque facesse stanza, una delle trè dee d'Hekate, la quale facea le funzioni dell'ancella e sozia, mentrechè le altre due negli altri due regni continuavano a regnare e riscuotere le adorazioni degl'iniziati.

Siccome però Hekate smembrata in trè dee governa tutti e trè i regni del mondo, ben inteso peraltro che prima l'una, poi la seconda e poscia la terza Hekate fà il servigio a Persephone, così la triforme stessa dovea diventare dea del tempo. Le trè deità d'Hekate hanno però il significato delle trè Hore ossia delle trè stagioni, siccome Persephone stessa è dapprima dea autunnale, poi Hora dell'inverno e finalmente dell'estate di primavera e ripete continuamente questo eterno ciclo.

Malgrado ciò questa idea presso le opere degli artisti fù posposta o almeno, secondo si vedrà più tardi, solamente assai di nascosto accennata e ciò con tutto il dritto. In qualità delle deità delle stagioni le Eleusinie aveano già le trè comparenti Hore nel mito di Persephone. Le sostanze degli iniziati aumentava e custodiva il dio diurno Hermes. Il medesimo dio, talvolta triforme ritratto, le Ergatai, Athena Ergane

e molte altre deità sorvegliano le fisiche imprese occupazioni durante il triplice tempo del giorno. Le faccende spirituali proteggevano contemporaneamente le Chariti, le Muse ed altre.

Quì peraltro dobbiamo considerare, che nelle Eleusinie, le quali conforme ad altri misterj (1) celebravansi di notte tempo e duravano, per via dei nove giorni che perorò Demeter, nove notti (2), una dea notturna era molto più necessaria che tutte le deità diurne insieme. I mistici conoscevano è vero la Notte che compariva nelle teogonie. Rhoecus ne facea una statua pel tempio dell'Artemis in Ephesos (3) e Pausania la vidde sulla cassa di Cipselo. Ad essa è diretta sino una formula precatoria della orfica raccolta in basse epoca compilata (4) e sopra bassirilievi suol essa spandere il fosco suo velo innanzi alla daduca Demeter, la quale è montata sul carro a dragoni.

Ma siccome gli eleusinj mistici non aveano tanto bisogno d'una dea notturna in genere, quanto in più stretto senso d'una dea notturna pei notturni misterj di Demeter, Rhea, Persephone, così Hekate, la dea di spazio e di tempo degli Eleusinj e dea lunare dei Tracj, parea molto più adattata alla rappresentanza di cotale speciale idea.

Hekate però, la quale siccome ancella e sozia della rapita, assente e reduce Persephone, in considerazione allo spazio, regna sulla terra dal mare rinchiusa, nell'inferno e nel cielo, relativamente al tempo, presiede all'autunno, all'inverno ed all'estate di primavera, comparisce in ciascheduna delle trè volte trè notti dei misterj da dea della sera, della mezzanotte e della mattina, e soltanto quest'ultima funzione veniva rappresentata nei simulacri caleobati per l'uso dei mistici tempj.

§. 5. Fin verso la 87 Olimpiade si saranno contentati i sacerdoti di Eleusi di erme della samotracia Kabeira oppure delle ormai ovvie statue della tracia dea lunare, le quali erano erette in Atene ovunque.

Appresso figure di quel genere anteriore sono stati lavorati i seguenti due simulacri. 1, Intorno ad una colonna stanno trè figure muliebri, che portano al dissopra delle vesti che giungono ai piedi, altre più corte. I modj di due di quelle figure mostrano segmenti lunari. Presso ognuna di queste due figure siede un cane guardante in sù (5). 2, Intorno una colonna stanno trè dee. Ciascheduna porta sopra la

(1) Eur. Bacch. 485.

(2) Hom. H. in Cer. 47 seq. Diod. 5, 4.

(3) Paus. 10, 38, 3.

(4) Orph. H. 2.

(5) «M. de Fauvel». Montfauc. a. e. 90, 3. Gerhard, Antike Bildw. Taf. CCCVII, 51-33, S. 92.

vesta lunga altra più corta. Tutte e trè tengono nella man manca una assai lunga, accesa torcia, nella destra una patera. Presso ognuna stà accovacciato un cane che guarda in alto (1).

Più pregevoli sono altre statue rimase a' nostri tempi, le quali chiaramente ne mostrano come l'una e l'altra di quelle particolarità, le quali si hanno da spiegare secondo i misterj samotracj e tracj fù a poco a poco, abbandonata, e come dall'altro canto pure di grado in grado si preparò e sviluppò la posteriore rappresentanza della eleusina dea triforme, cioè quella che sin dall'Ol. 87 era in uso.

La collezione del principe di Waldeck in Arolsen contiene la figura d'una triforme Hekate alta trè piedi o circa, un'opera di dignitoso contegno, di moderata decorazione e di maestrevole esecuzione, della miglior arte greca degna. Le trè figure, le quali acconciate sopra fusti di erme, sono tra loro collegate per via di quella solenne attaccatura che stà al luogo ove avrian da spiccarsi le braccia, compariscono siccome pur altre volte in simili monumenti colla intiera forma umana e si rassomigliano in tutto fra l'una e l'altra. Esse sono vestite d'una lunga sottoveste con maniche abbottonate e d'un liscio mantelletto che cuopre loro la superiore parte del corpo. Le loro teste sono fregiate di ricche corone frontali e sono coperte di un modio o calato a palmette che a tutte e trè è comune e sopra cui si alza un alto calice d'acanto, che finisce con un perno pigniforme. Le braccia stanno strette al corpo e sono senza attributi (2).

Appresso una figura diversa di questo genere è lavorato il seguente rozzo idolo. Intorno una colonna stanno trè muliebri figure, le quali portano sopra la lunga vesta altra più corta. Le braccia cadono in giù e le mani sono aperte senza tenere cosa veruna (3).

Un idoletto di quasi trè pollici d'altezza, di buono stile e, meno le braccia, di felice conservazione, mostra trè dee che toccansi col dorso e di cui ognuna porta sopra la lunga vesta, che giunge sin ai nudi piedi, un'altra più corta. Fra le trè teste sporge fuori un modio. Delle sei mani che estendonsi verso giù non si sono conservate che trè sole e queste hanno il pugno stretto senza tener attributo veruno. Una delle figure porta la luna falcata sulle spalle, dimodochè le passa dietro il collo (4).

(1) « M. de Peiresc ». Montf. a. e. I. 90, 4. Gerhard, Antike Bildw. Taf. CCCXIV, 7-8, S. 92.

(2) Descrizione data dal ch. Gerhard nel Kunstblatt 1827, n. 88, p. 350.

(3) Gerhard, Ant. Bildw. Taf. CCCXIV, n. 10-11. Nel testo non ne vien fatta menzione.

(4) Caylus, Rec. T. V, pl. 65, n. 1-4 (grandezza dell'originale) p. 186-188.

Più importante delle anzidette rappresentazioni della dea triforme è un monumento della sala degli incunabuli nella R. glittoteca di Monaco (1), la cui materia di marmo pentelico addita anche attica provenienza. L'assieme potrà aver servito da fusto di candelabro in qualche mistico sacello o almeno ne' dintorni di esso. Ancorchè spetti a posteriore epoca romana, che restituì in onori la obsoleta Hekate, sempre sarà copiato d'un modello nato molti secoli indietro. Intorno un fusto di colonna stanno le trè grandi Hekati notturne in maniera che l'Hora della sera e l'altra della mattina posano con più agiata mossa la destra avanti il petto (2), mentrechè l'Hora di mezzanotte lascia cadere ambedue le braccia dai fianchi. Tutte e trè portano smisuratamente alta l'acconciatura del capo, probabilmente in anteriori tempi alle mistiche sacerdotesse particolare. Con quella delle trè dee sul bassorilievo in terracotta del Kircheriano non ha altro di comune è vero che la considerevole altezza. Intorno a questo, per la tranquilla sua posa e situazione, arcaico simulacro della notturna dea triforme Hekate, ballano trè molto minori femminee figure, che tengonsi vicendevolmente per le mani (3). Queste danzatrici comparabili alle dee del giorno confermano ciò che da noi fu esposto nell'esordio di questa dissertazione §. 4. sulla Hekate cangiata nella dea temporaria degli Eleusinj.

Le trè figure della statua d'Hekate, che pubblicò Chevalier (4), portano lunga e corta vesta e sandali. Da ogni fianco del capo pen-

(1) V. Klenze und Schorn, Beschr. der Glyptothek. München 1833, S. 38, n. 48. Altre volte nel real antiquario di Monaco.

(2) Venere Proserpina ill. da Od. Gerhard. Poligr. fiesol. 1826, 8°, p. 40-43. Illustrazione III. «Della mano appoggiata sul petto».

(3) Queste danzatrici trovansi già nelle rappresentazioni della dea triforme provenienti dalle settentrionali sedi de' misterj, p. e. nel simulacro quattro piedi alto, ch'io vidi nella biblioteca di s. Marco a Venezia. Quivi le ridette danzatrici che si stringono vicendevolmente le mani e che sono eseguite nell'arcaico stile dell'arte, portano quella strana alta acconciatura di capo, che nel di sopra illustrato gruppo della glittoteca di Monacó mostra la dea triforme nel mezzo delle danzatrici. Un altro gruppo, che si conserva nella chiesa della Panagia in Kuluri a Salami, consiste in trè grandi teste d'Hekate che attorniano una colonna. Al dissotto di essa arcaica erma d'Hekate e ad essa dintorno ballano trè vergini con capo nudo e porgentisi scambievolmente le mani. Di questi in tale occasione brevemente e solo ad uopo di confronto accennati monumenti ho trattato nella mia dissertazione per ora inedita intorno il culto d'Hekate nei tempi *remoti*, a cui appartengono essi in quanto all'invenzione.

(4) Nic. Chevalier, Recherche curieuse d'antiquités, venues d'Italie, de la Grèce etc. à Utrecht 1709. Fol. pl. 22, n. 111.

dono lunghe chiome sin al petto. Tralle teste alzasi un capitello. Una delle figure tiene una melagrana nella destra. Le mani delle altre figure sono rotte.

Siccome franca replica d'una statua, immediatamente avanti Alcamene lavorata, della triforme dea potrebbe finalmente considerarsi il monumento marmoreo più d'un piede alto che possedeva Passeri (1). Mostra esso trè muliebri figure vestite, fralle di cui teste sporge fuori il modio. La prima tiene in qualità di dea lunare e vespertina nella sinistra una face, nella destra siccome dea autunnale e spanditrice di benedizioni una patera (2); la seconda nella destra o una corda aggomitolata oppure un serpente, nella sinistra avanti il petto una melagrana (3); la terza non tiene nella destra oggetto alcuno, nella sinistra avanti il petto o un pileo o forse un capo di papavero, oppure una melagrana (4). Fra queste figure la seconda per via delle corde dev'esser la dea della mezzanotte o dell'inferno. Siccome Persephone essa porta la melagrana che l'ingannò e dopo il di cui gustare fu costretta di rimaner un terzo dell'anno nelle fauci del Tartaro. In quanto peraltro, malgrado questo cibo, gli era concesso di passare due terzi dell'anno in compagnia della madre e delle altre deità celesti, potrebbe pure la terza dea, la quale presiede alla prima parte d'estate, ossia di primavera, portare il fatale frutto. Se peraltro fosse questo attributo un pileo, accennerebbe i giuochi, con cui trastullavansi Persephone dimorante sulla terra e gli iniziati al finale delle Eleusinie e dopo la morte sulle isole dei beati.

§. 6. Prima di andare avanti nell'esaminare come la decorazione non del tempio di Eleusi, ma dell'acropoli d'Atene, dette occasione ad Alcamene di formare l'ideale della eleusinia dea notturna, fà d'uopo di richiamare a memoria brevemente qualche edifizj dell'acropoli in ordine cronologico.

La preda della battaglia all'Eurimedonte, che dovrebbe essere assegnata all'Ol. 77, 3, ossia 470 a. C. (secondo Clinton Ol. 78, 3, a. C. 466), per conseguenza contemporanea quasi all'epoca della nascita d'Alcamene, fu diputata secondo la testimonianza di Plutarco per ergerne il cimonio muro. Cimone ancora esercitava la più grande e pressochè esclusiva influenza in Atene, allorquando fù edificato il tempio della Vittoria senza ale. Esso avrà da mettersi nell'epoca ante-

(1) Luc. fict. mus. Passeri, Vol. III, tab. 76-78, p. 107-111. Questa statua serviva di candelabro, ivi p. 108.

(2) Ivi tab. 78 (duplicem pateram).

(3) Ivi tab. 76.

(4) Ivi tab. 77, globum sinistra contra pectus attollit.

riore della reggenza periclea, che dall'Ol. 79 giunge fin all'01. 87, 4, certamente non prima dell'Ol. 78, 1 o ancora 78, 2 e senza ogni fallo avanti l'Ol. 80. Per lui lavorava a norma d'una iscrizione Aristocle, figlio d'Aristione. Fra l'Ol. 82 e 87 tanto Eleusi quanto Atene ricevette sotto Pericle una assai mutata forma. Avanti l'Ol. 85, 3 furono eseguiti i Centauri e Lapiti nelle metope, ed uno o due frontoni dell'Hekatompedon. Deve pur mettersi prima dell'Ol. 85, 3 il compimento del simulacro nell'Hekatompedon. Sotto la direzione dell'architetto Mnesiktes furono fabbricati i propilei Ol. 85, 4 fin ad Ol. 87, 1 (1), nella qual epoca Fidia lavorava in Olimpia.

§. 7. Si giungeva dal sagrario della Ge kurotrophos, e Demeter Chloe (2), lasciando il cimonio muro a destra, dopo avere passato il cantone nord-occidentale del grande sperone, alla sostruzione dei propilei.

La gran scala che conducea ai propilei, avea sul fianco meridionale almeno un largo basamento. Da questo una scala stretta, cioè 1,317 met. larga (3), portava fra la sostruzione del meridionale fianco dei propilei (4) e la sostruzione del tempio della Nike Apteros, a questo sacello (5). Esso stava su quello sperone del cimonio muro che nella pianta comparisce un irregolare quadro verso occidente, a chi saliva lo scalone a mano destra. Lo sperone del muro, vuo' dire la sostruzione del tempio della Vittoria, è una gigantesca ante la quale, ugualmente come il cimonio muro (6), è fabbricata di quadri di poros (7).

Considerando ora questa località ognuno converrà che siccome all'ala destra o meridionale dei propilei contrasta la sinistra o settentrionale, così per norma dell'equilibrio pure il tempio della Nike

(1) Boeckh, Staatsh. Bd. I, S. 217.

(2) Paus. I, 22, 3.

(3) Ludw. Ross, Ed. Schaubert u. Chr. Hansen, Die Akropolis von Athen. Berlin 1839. fol. Tab. II, *b*. Taf. III, fig. I, E. Abschnitt 3. Anm. 71.

(4) Ross Taf. III, fig. I, *d*. Taf. IV, fig. I, D. Taf. II, *b*. Abschn. 3. Anm. 7.

(5) Le temple de la Victoire sans aîles sur l'Acropole d'Athènes, restauré par R. Kousmin, décrit par Vincent Ballanti. Rome 1837, fol. Ved. Bull. 1837, p. 218-221. Alb. Lenoir, Temple de la Victoire aptère à Athènes. Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institut archéologique. Tome I, deuxième cahier. Paris 1837, p. 299-312. Monuments pl. VII. Ludw. Ross etc. Berlin 1839, fol. Taf. II, A, A. Abschn. 3, Anm. 72-80.

(6) Kunst-Blatt 1835, n. 76.

(7) Kunst-Blatt 1835, n. 31.

richiede simile contrapposto sulla parte settentrionale. Chè benchè i Greci e Romani non avessero per nulla in mira per le piazze pubbliche e nei siti sagri quella calma e perfetta simmetria che oggi è in voga, (ciò che ci insegna già la vicendevole posizione dei due tempj principali che stanno sulla pianura superiore dell' acropoli e la stranea economia e forma dell' uno di essi), tanto peraltro è manifesto che allo sperone posto di quà dovea risponderne uno anche assai disparatamente foggiatò di là. Ma perchè la località quivi non offria che una profondità e non un rialto della montagna e del sasso, dovremo preliminarmente ammettere, che ciò che stava in quel posto non era altro che una cosa da fondo in cima fabbricata da mani d'uomini. Se osserviamo ora le rovine, troviamo realmente simile opera, la quale peraltro a grande nostra sorpresa al tempio della Nike non è punto contemporanea, che non appartiene che all'epoca d'Augusto. Su questa opera il postamento della statua d'Agrippa non potrà essere trattato a norma delle presenti ricerche cronologicamente progressive, che in ultima fine e naturalmente con brevi parole. Provvisoriamente peraltro esterniamo in quest' occasione la conghiettura, che in più rimoti tempi quivi stava una torre e su questa un simulacro dell' Hekate e cercheremo di mostrarlo ad evidenza mediante le più variate prove.

Se i coevi d'Augusto notano di quanto richiegga il tempio della Nike un architettonico contrapposto sul lato settentrionale dirimpetto, questa circostanza molto meno sarà sfuggita di vista agli Ateniesi nell' epoca dell' ergere tutti questi edifizj e statuarie opere. Se dimoriamo poi qualche momento presso le statue dei più vicini dintorni e consideriamo il loro collocamento, anche quivi pare sempre s'incontri un oggetto di destra corrispondente al sinistro.

L'una delle statue equestri dovrebbe essere stata sul fianco destro della salita ai Propilei, l'altra sul fianco sinistro, ambedue naturalmente sulla pianura che trovasi immediatamente innanzi alla salita che poi sempre diventò più erta. Per conseguenza l'una stava avanti la sostruzione del tempio della Nike Apteros, l'altra a uguale livello sul corrispondente lato dirimpetto (1). Esse sicurissimamente ritraevano

(1) Questo posto pare preferibile all'altra supposizione, a norma di cui l'una statua equestre avea da cercarsi immediatamente presso l'ala destra, l'altra immediatamente presso la sinistra de' propilei, per conseguenza ambedue più in alto. Pausania, stante sulla pianura inferiore, menziona prima la salita, poi i propilei medesimi, perchè ambedue erano perfettamente visibili a chi stava a basso pure da lontano, poi rivolgendo lo sguardo verso sè medesimo, il tempio della Vittoria che a lui stava più vicino, ed in ultimo a mano destra e sinistra le due statue equestri a' suoi piedi.

personaggi mitologici e non istorici (figliuoli di Xenophon), secondo credè Pausania. Saranno anche stati collocati a fianco de' cavalli, forse tenendoli alla briglia, siccome i celebri colossi ora di Monte cavallo, i quali a parer mio sono repliche soltanto smisuratamente ingrandite di quelle piccole figure collocate una volta presso i propilei dell'acropoli. Di faccia all'Hermes Propylaios stavano le vestite Grazie sia che fossero situati tanto quello quanto queste a mano manca e destra nei corridoj dei propilei, ossia internamente in due mura del passaggio dell'acropoli. L'autore Socrate (1), figlio di Sophroniskos, avea collocato le deità intorno una colonna, secondo si può rilevare dalla copia che ci resta sopra attiche medaglie (2).

§. 8. Se vogliamo esaminare finalmente l'idea di tutte quante le divinità finora nominate e i loro reciproci rapporti, nell'epoca la più remota e fuori dei propilei, fù eretto il simulacro ed il tempio della non alata Nike, che tenea l'elmo (3), parte per rendere più rilevata una idea già contenuta in Pallade, parte perchè il dovere di custodire arce e città in ogni tempo contro gli inimici era il più urgente. Dopo questo pericolo il più generale in ispecie, doveano prendersi misure contro notturne sorprese da parte del nemico e sfregj degli indigeni (4). Perciò fù eretta l'Hekate Epipyrgidia, la quale stava di rincontro alla Nike Apteros. Affinchè anche durante il giorno non restasse incustodito il quintuplo ingresso dell'acropoli, furono aggiunte in ultimo le statue dell'Hermes e delle Chariti (5), le quali stavano presso i propilei. Vicendevolmente s'incrociavano le funzioni delle Hore e delle Grazie. Le fisiche toccavano alle Hore, le spirituali funzioni alle Grazie, mentrecchè queste ricevettero la fisica idea delle Hore (6) e siccome divi-

(1) Paus. I, 22, 8; IX, 35, 1: *καὶ 'Αθήνησι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δὲ αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόῤῥητον*. Diog. Laert. vit. Socrat. lib. 2, p. 37. Suid. v. *Σωκράτης*. Plin. H. N. 36, 4, 10. Thiersch, Epochen 2. Abh. S. 23, Anm. 12.

(2) Pellerin, Rec. T. I, pl. 22, n. 5, p. 145. Stuart, Antiqu. vol. II: Mionnet T. II, p. 131, n. 209. R. Kousmin et Vinc. Ballanti l. l. pl. VI, *f*, pag. 13: Cfr. Combe, Mus. hunt. tab. 9, n. 5.

(3) Harpocrat. v. *Νίκη 'Αθηνᾶ*: cf. Meurs, Cecrop. c. 8.

(4) Hekate *φύλαξ*. Schol. Theocr. 2, 12: — *ὡς νυκτερινὰς θεὰς καὶ τὰ κατὰ τὴν νύκτα πραττόμενα ἐφορώσας*: e Auson. p. 341, v. 25: noctisque per umbram tergemini vigiles.

(5) Hermes e Chariti congiunte presso Aristoph. Thesm. 301. Hermes siccome guida delle Chariti. Cornut. 16, p. 164. Le Hore e Chariti avanti il tempio della Atene Polia in Erythræ: Paus. 7, 5, 4.

(6) Le Hore custodivano le porte del cielo. Hom. Il. 5, 748; 8, 392: Nonn. Dionys. 13, 23: Porphyr. ap. Eus. Pr. ev. 1, 11, p. 114.

nità del tempo (1), anche in senso più ristretto divinità del giorno (2) regnavano.

Siccome tutti quanti i finora menzionati simulacri trovarono un posto alla salita dell'acropoli soltanto, mercè la loro relazione colla divinità principale, così dovrebbe pur essere stata condizionata l'erezione della statua di Hekate pel culto della Pallade. Questa però, la quale comparisce nel ratto di Persephone (3), e che porta simile come Hekate la chiave (4), era, siccome lo mostrano attiche monete e testimonianze di autori di fede degni, fino di un Aristotele (5), parte dea notturna, parte dea lunare (6). Siccome intanto Fidia mancava di conferire alle rappresentazioni figurative di Pallade gli attributi che accennano questo, così dovea trovarsi vicino almeno un simulacro della dea triforme, che comprendea Selene e la chiave-portante dea della

(1) Chariti combinate col Dioniso tauriforme. Plut. Q. Gr. 36.

(2) Siccome divinità del giorno le Chariti sono figlie di Helios ed Aigle. Antimach. ap. Paus. 9, 35, 1. Sul foro degli Elei stavano statue di Helios, Selene e delle Chariti. Paus. 6, 24, 5. In Hermione un tempio dell'Helios e bosco delle Chariti accanto al tempio di Serapide ed Iside. Paus. 2, 34, 10.

(3) Hom. Hymn. in Cerer. 425: Voss ad h. l. Diod. 5, 3: Reale gall. di Firenze Ser. IV, vol. 3, tav. 152: Visconti, Mus. pio-cl. V, 5: Adm. rom. ant. vest. tab. 53: Welcker, Zeitschr. I, Bd. 1, H. p. 71.

(4) Pallade sola conosce la chiave del ricettacolo entro cui stà rinchiuso il fulmine di Giove (Æsch. Eumen. 825). In Atene essa chiamavasi Κληδοῦχος (Arist. Thesmoph. 1142: Ἢ πόλιν ἡμετέραν ἔχει, καὶ κράτος φανερὸν μόνη κληδοῦχος τε καλεῖται) e sotto questa denominazione da Fidia rappresentata: Plin. H. N. 34, 19, 1. Vol. V, p. 111 (Kleiduchos d'Euphranor ib. 34, 19, 16. Vol. V, p. 124): Heyne, De auctor. formar. in comm. soc. Gott. VIII, p. XXVIII. Pallade è pure πυλαία o πυλαῖτις (διὰ τὸ ἄνωθεν ἵστασθαι ταύτην πρὸ τῶν πυλῶν τῆς πόλεως: Schol. Æsch. Sept. c. Theb. 170).

(5) Aristot. ap. Arnob. adv. gent. lib. 3, p. 149 Paris. 1605. 8.° Istri fr. p. 58, 83: Plut. de fac. orb. Lun. T. IV, P. II, p. 731; Wytt. Porphyr. ap. Euseb. Præp. ev. l. 3, p. 113: Ulpian. ad Demosth. Midiam p. 222, ed. H. Wolf: Augustin. De civ. Dei l. 7, c. 16: Aleandri, Tab. Heliac. Lut. Par. 1617, p. 110: Visconti, Mus. pio-clem. vol. VII, tav. 47. p. 85: Evelii, De Min. synt. p. 50-52. La mezzaluna sopra 18 attiche tetradracme dell'epoca avanti Fidia nel gabinetto di Gotha: Cf. H. De Luynes, Études numism. p. 94, ann. 3. Pallade portò il cognome φώσφορος. Procl. in Platon. Tim. l. 1, p. 52. Pallas Hellotia. Boeckh, Expl. Pind. p. 216.

(6) Etym. magn. v. Τριτόμηνις. Suid. ead. v. Etym. magn. v. Τριτογένεια. Suid. v. Τριτογενής: Dionys. Halic. Ars rhetor. c. 3. – Della mistica dea triforme Artemi, Persephone, Pallade, il di cui simulacro era eretto nel sito cognominato Trigla in Atene, è stata fatta menzione di sopra §. 1.

mezza notte, per rendere manifesta una idea, la quale stava nascosta nella generale di Pallade, perchè questa si spiegasse nella sua totalità.

Il fallico simulacro di Hermes, il quale scambievolmente con Hekate proteggea le abitazioni dei cittadini, avea trovato un posto nel santuario della Polias (1). Cereali erano già quelle Agraulos, Pandrosos, Herse, tutte quante sull'acropoli domiciliate. All'Hekatompedon erano rappresentate le Ersefore, sulle di cui sagre funzioni gli antichi medesimi non sapeano decidere, se fossero state eseguite in onore di Pallade oppure di Cerere (2). Anche lo Xoanon della non alata Nike-Athena tenea nella destra la mistica melagrana (3).

Forse potrebbero trovarsi altri culti e simulacri dell'acropoli ancora, da cui potrebbe essere dedotta l'intenzione dei sacerdoti di allacciare un qualche tanto desiderato legame fra l'acropoli ed Eleusi; anzi, se fosse possibile, di mettere tutta l'acropoli sotto la protezione delle eleusinie divinità. Cotale scopo intanto si ottenea nel modo più breve e più facile con ciò che ora, (poichè erme e statue dell'Hekate triforme tanto dal tempo degli Orfici, quanto dalla di sopra §. 5 accennata epoca di passaggio, già stavano erette dappertutto innanzi alle più meschine case cittadinesche d'Atene) (4), si eresse un simulacro capitale della eleusinia Hekate, cioè della notturna custode della sede dei misterj, alla salita dell'acropoli, presso il più splendido gruppo di fabbriche ed appunto innanzi ai propilei.

Abbiamo quindi visto, che gli Ateniesi nel secolo pericleo si erano proposto di dare tanto all'acropoli quanto alla sede de' misterj in Eleusi, dopo la distruzione di anteriori edifizj nell'antico stile dell'arte fabbricati, un esteriore aspetto secondo lo richiedeva l'alto livello dell'architettura, scultura e pittura sì rapidamente progredite e verso la perfezione condotte. Siccome peraltro un problema sì vasto non potea sciogliersi che successivamente, così era inevitabile di anteporre sempre il più vicino al secondario, vuo' dire di terminare prima l'Hekatompedon che di pensare all'ingrandimento dell'Eleusinion ed in analogo modo di non mettere mano ai propilei d'Eleusi prima di aver condotto a termine quei dell'acropoli. Noi crediamo di aver mostrato con chiarezza, come è avvenuto, che Alcamene ricevette l'ordinazione, di eseguire per la residenza della Pallas Polias e per l'erario dell'intero popolo una statua della notturna custode, della eleusinia Hekate, in modo conforme allo stato attuale dell'arte, mentrechè in

(1) Paus. I, 27, 1: Müller, Min. Pol. sacr. p. 28.
(2) Müller, Min. Pol. sacr. p. 14-16. Cf. Paus. I, 27, 4.
(3) Lycurg. or. περὶ τῆς ἱερείας ap. Harpocrat. s. v. Νίκη Ἀθηνᾶ.
(4) Schol. Arist. Plut. 1194, 1196: Boeckh, Staatsh. B. I, p. 472.

Eleusi medesima doveano contentarsi se non di antichi orfici simulacri d'Hekate, almeno di tali, quali secondo si accennò di sopra §. 5, erano stati eseguiti nell'epoca immediatamente anteriore ad Alcamene.

§. 9. Alcamene, forse Ol. 77 o circa nato e contemporaneo di Critia, Nestocle, Egia, era secondo taluno ateniese, secondo altri lemnio (1). Ambedue le date possono essere giuste, se egli spettava al numero di quei cittadini, a cui l'attico popolo, il quale sin dall' Ol. 73, 3 non esercitava poca influenza sopra Lemno, assegnava cleruchiche terre in Lemno. Alcamene pare abbia vissuto per qualche tempo su quella isola celebre per mine e lavori in metallo e da ciò ricevuto il cognome νησιώτης (2) ossia isolano. Isolano vien chiamato pur Critia, da cui Alcamene mentrechè dimorava in Lemno forse è stato ammaestrato nell'arte. Colla lavorazione in metallo imparava Alcamene in Lemno pure il modo di ritrarre le divinità quà e là in Samotrace adorate. La sua dimora in Lemno dovrebbe essere stata breve. Dopo il suo ritorno lavorava la statua di Pallade, la quale riuscì tanto difettosa, che l'altra di Fidia ad essa fù preferita col consenso di tutti. Ciò l'indusse di unirsi con Fidia, il quale siccome autore della lemnia Pallade di bronzo, forse avea possedimenti in Lemno, e di perfezionarsi sotto di lui maggiormente. Appresso le norme di Fidia esso eseguiva forse con Egia e Critia i Centauri e Lapiti nelle metope (e con Paonios?) uno oppure ambedue i frontoni dell'Hekatompedon nel medesimo tempo, in cui Fidia costruiva il simulacro della dea d'oro ed avorio, cioè avanti l'Ol. 85, 3. In compagnia d'altri artisti egli veniva con Fidia in Eli (3) e lavorava quivi probabilmente nel mentre che Fidia creò l'olimpio Giove e che Peonio di Mende operava il frontone anteriore del tempio di Giove in Olimpia e le sculture del timpano postico (4). È da credere che Fidia abbia assistito tanto Peonio quanto Alcamene con consiglio ed opera, di maniera che questi evitò i falli commessi nella statua di Pallade. Nel tempo della sua dimora in Olimpia caderà pure l'esecuzione della statua enea da Plinio mentovata d'uno che ha vinto nel pentathlon. Dopo aver terminato queste opere d'arte egli accompagnò Fidia in Atene, dove visse lungo tempo dopo la morte di lui, lavorando per i tempj, come per esempio la criselefantina statua

(1) Suid. s. v. Ἀλκαμένης.

(2) Tzetz, Chil. 8, hist. 193, v. 340.

(3) Vedi su questo la mia dissertazione inserita nella Enciclopedia di Halla sotto l'articolo: *Olympischer Jupiter zu Olympia* p. 258.

(4) Su ciò ho parlato prolissamente nella dissertazione: *Olympieion zu Olympia* (Enciclop. delle scienze ed arti, sect. 3, Th. 3. Leipz. 1832, 4°, p. 215-221).

di Dioniso pel tempio vicino al teatro d'Atene, nel quale un quadro ritraeva il lemnio mito dell'Hefestos ricondotto da Dioniso nell'Olimpo (1), di più l'Hefestos (2) e l'Ares (3), forse pur allora la statua d'Asclepio nel tempio di Mantinea (4). Per gli orti in Atene, dove stava Afrodite Urania, cioè la zerinthia Afrodite ossia la Kabeira in forma d'erme, Alcamene operava una statua d'Afrodite (5), per l'acropoli la Prokne e l'Itys (6). Presso gli Ateniesi, per i quali egli lavorava la maggior parte delle sue opere, pare che fosse sostituito al loro Fidia, da prematura morte tolto. Pausania ancora asserisce, che Alcamene in riguardo alla virtù nel lavorar statue teneva il secondo posto dopo Fidia (7). Esso fù anche anteposto all'emulo di lùi, a Polykleitos, tanto dagli scrittori posteriori, quanto certamente fin da quando vivea, dagli Ateniesi che di lui erano superbi (8).

Quando intanto Alcamene, tutto al più tardi l'Ol. 87, 2 avea da operare una statua d'Hekate per la custodia e l'ornamento dell'acropoli di faccia al tempio della Vittoria senz'ali, non fece altrimenti che Fidia e Policleto per le loro statue di Giove, Pallade e Giunone. Egli sottopose le statue della triforme dea che stavano già in Atene ed Eleusi a critico esame, e s'ingegnò di stabilire un definitivo canone per il modo di ritrarre la notturna dea Hekate, riducendo il variabile a norma e semplificando ciò che era sfoggiato.

Si divide peraltro la notte al più naturale in trè parti (9). La sera pel solito vien immaginata siccome illuminata dal chiaro della luna. Col

(1) Paus. 1, 20, 2.

(2) P. 1, 14. Cic. nat. deor. 1, 3: Val. Max. 8, 11, ext. 3; Cf. la picciola statuetta di bronzo nel real museo di Berlino: A. Hirt, Die Gesch. d. bild. Künste b. d. A. Berl. 1833. p. 142.

(3) P. 1. 8, 5. Cf. la statua del dio a Parigi. (4) P. 8, 9, 8.

(5) P. 1, 19, 2; Lucian. Imagines 4, T. II, p. 5, ed. Schmieder: Τὸ κάλλιστον τῶν 'Αλκαμένους πλασμάτων. ib. 6, p. 6, τὰ μῆλα δὲ, καὶ ὅσα τῆς ὄψεως ἀντωπὰ, παρ' 'Αλκαμένους καὶ τῆς ἐν κήποις λήψεται· καὶ προςέτι, χειρῶν ἄκρα, καὶ καρπῶν τὸ εὔρυθμον, καὶ δακτύλων τὸ εὐάγωγον, ἐς λεπτὸν ἀπολῆγον, παρὰ τῆς ἐν κήποις καὶ ταῦτα. Müller p. 161. (6) Paus. 1, 24, 3.

(7) P. 5, 10, 2. Da Luciano Alcamene vien nominato dopo Fidia (Luc. Imagines 3, T. II, p. 5), dopo Fidia e Prassitele (Lucian. quomodo hist. sit conscrib. 51, T, I, p. 434), fra Fidia e Mirone (ibd. Hermotimus 19, T. I, p. 351 ed un altra volta Lucian. Jupiter tragœdus 7, T. II, p. 113), finalmente dopo Policleto e Fidia (ib. l. l.).

(8) Dionys. Halic. de Dem. T. VI, p. 1108, ed. R. Quinctil, 12, 10. Dion. Chrys. or. 12, Vol. I, p. 396, ed. Reiske.

(9) Poll. On. 1, 7, 70; Hom. Od. 12, 312; Bochart, Hieroz. vol. I, p. 396. νύκτες: Heind. ad Protag. p. 463; Pind. Nem. 6, 6; Pyth. 4, 256. p. 278; ἕσπεραι: Pind. Isthm. 7, 44; Expl. p. 547; ὄρφναι: Pind. P. 1, 23.

nascere del sole finisce la terza parte della notte. La dea della mezza notte che è scevra di lume, situata frà luna e sole oppure frà sera e mattina, e ai non iniziati apparente come una formidabile deità infernale, vigila, quando gli altri dei al dire d'Omero dormono, dapprima sulle porte dei propilei dell'acropoli, la di cui chiave ella porta (1), poi anche sui beni secolari degli iniziati, ed è capace di spacciare ai suoi prediletti larghi doni dai sotterranei tesori di Pluton-Plutos, per l'apertura de' quali è richiesta ugualmente una chiave. Essa è la dea della terra, nel di cui oscuro grembo riposano i doni di Demeter, mentrechè le altre due Hore, sui capi delle quali abbiamo notato sole e luna (2) i contrassegni della tracia Dilonchos, ajutano la prospera loro fertilità.

Più grandi sono le difficoltà che nascono per la definizione dei tratti del volto d'ognuna delle trè singole Hore, i quali doveano anzi farsi comprendere con facilità sotto un'espressione totale. La dea vespertina dovea rassomigliare ad Artemi-Selene, la mezzana a Persephone, senza essere identiche con quelle deità; per la terza o bacchica Hora, che s'unì siccome in Titane (3) a Dioniso, e la quale, perchè non resti senza nome, potrebbe chiamarsi Phaetusa o Lampetia, Alcamene cercò di trar profitto dall'ideale parte di Eos e Hemera (4), parte di Helios-Dionysos (5). A questo dio anche da Fidia rappresentato dovea rassomigliare la statua siccome sorella a fratello e dall'altro canto non dovea perdersi l'idea principale della dea notturna. Dovea poi la mezzana Hora, Persephone-Hekate, alludere contemporaneamente a Demeter e Rhea, e se da una banda avea d'avvicinarsi alle Hore della sera e della mattina in modo da passare per sorella di loro, dall'altra parte non dovea tanto coincidere con essa quanto facea la veneranda Leto con Artemi di lui figliuola (6).

Questa rappresentazione, nel suo variato e pure quasi identico, da Alcamene non fù effettuata che mercè la più accurata cognizione del carattere delle deità feminee in genere e mediante l'osservanza di assai raffinate degradazioni. Di quella si era ammaestrato nella scuola

(1) Assai di frequente vengono menzionate le porte dell'acropoli ed i di lei chiavistelli nella Lisistrata di Aristofane (v. 246, 264, 311-313, 424, 429, 488), la quale sarà portata sulla scena nell' Ol. 92, 1. Epoca in cui Alcamene potrebbe essere stato ancora in vita.

(2) Schol. Hes. p. CXLI, *b*.

(3) Nella Stoa del tempio d'Asclepio, Paus. 2, 11, 8.

(4) Intorno ἠώς e ἡμέρα ved. Ammon. de voc. diff. p. 209 (Erl. 1787).

(5) Paus. 5, 11, 3.

(6) Ugualmente intricata era la rappresentazione della dea Siria. Lucian. dea Syria 32, Vol. IX, p. 117.

di Fidia, il quale ritraeva l'intero ciclo degli dei in parte almeno siccome accessorio alle principali di lui opere. Queste doveano trovarsi alla disposizione d'un artista, il quale era superiore in più d'una cosa allo stesso Policleto (1).

Restano a sciogliersi ancor due questioni; dapprima in qual modo Alcamene abbia aggruppate le singole figure, e poi se le abbia collocate intorno ad una colonna.

Se il gruppo avesse avuto il suo posto sopra una piazza spianata, da tutte le bande libera, sul fianco sinistro della dea vespertina avrebbe dovuto stare la destra della dea di mezzanotte e sul lato sinistro di questa la destra della dea mattutina. La medesima più naturale disposizione, la quale vogliamo chiamare la dritta, dovea essere adoperata da Alcamene, se il gruppo d'Hekate avesse ricevuto il suo posto sul lato destro, cioè su quello della salita all'acropoli, dove il tempio della Vittoria senz'ali era già da gran tempo eretto. Siccome peraltro il gruppo dovea ergersi a fianco dell'opposto lato della salita, così Alcamene si vide costretto di mettere in opera l'opposita *sinistra* disposizione. Egli però collocò al lato destro della dea vespertina il sinistro di quella di mezzanotte, sul fianco destro di questa il sinistro della mattutina, alla mano destra della quale trovavasi novamente il fianco sinistro della dea vespertina. La quale sinistra disposizione in apparenza snaturata, ma meramente dalla esposizione del gruppo sull'acropoli cagionata, ritrovasi a grande nostra sorpresa sin nella ridetta copia del Museo capitolino e questa strana particolarità mostra ad evidenza la straordinaria sua fedeltà. Quindi collocò Alcamene la dea mattutina in tal modo, che guardasse chi montava verso i propilei, e gli fosse a mano manca e che gli sguardi di essa medesima fossero diretti verso levante, mentrechè la dea vespertina sul fianco de-

(1) Quinctil. Inst. or. 12, 10. – Cani non doveano adoperarsi da Alcamene nè nelle mani, siccome ai tracj simulacri d'Hekate, nè ai piedi d'essa secondo si veggono nelle statue d'Hekate poco prima di lui uscite di mano d'artista, di cui di sopra si dette cenno, oppure in quelle posteriori che copiano le monete dell'Asia minore, creando l'Epipyrgidia per l'acropoli. Però essi mancano tanto alla picciola copia della di lui opera del Museo capitolino, quanto alla più recente, per ignoranza del copista in parte variata o piuttosto sformata rappresentanza del Museo chiaramonti (h. 6. p. 5 on. «Musée de sculpture antique et mod. par M. le comte de Clarac, huitième livrais. Paris 1834, pl. 568, n. 1201. – Mus. britann. sixième salle n. 20». h. 2, p. 30 po. Ibid. pl. 558, A, n. 1201, C). La ragione di tale ommissione vien accennata da Plutarco, Qu. rom. III, T. II, P. I, p. 186. Wytt. *καίτοι φασὶν ἔνιοι, μήτε τῆς Ἀθηναίων ἀκροπόλεως ἐπιβαίνειν κύνα, μήτε τῆς Δηλίων νήσου, διὰ τὴν ἐμφανῆ μίξιν*; cf. Philoch. p. 80-81; Lobeck, Aglaoph. p. 1095.

stro stava ad un dipresso rivolta verso ponente. Da ambedue le deità coperta e poco visibile la fosca dea di mezzanotte, stante fra il lato destro della vespertina ed il sinistro della mattutina dea, mostrava il dosso a chi ascendeva da basso verso i propilei. Chè essa stava di faccia al lato occidentale dell'ala boreale dei propilei e rivolta verso le porte di questi, affisandole continuamente e come se fosse per chiuderle o per aprirle con corda e chiave. Per cosiffatta sagacissima disposizione, la quale s'acconcia sì maravigliosamente colla figurina d'Hekate del Museo capitolino, Alcamene ottenne questo che, mentre la pluralità dei divoti non faceva la salita dell'acropoli nè la sera, nè molto meno di notte tempo, la splendida dea mattutina e diurna era continuamente loro rivolta secondochè conveniva e dava fra tutte le trè dee più negli occhj.

L'altra questione, se le trè dee stassero intorno una colonna o pilastro che sia, non può essere sciolta che in modo d'artista. Senza colonna o pilastro avrebbe dovuto trovarsi nel centro una cavità enorme, la quale in primo luogo avrebbe ingrandito inutilmente la difficoltà dell'esecuzione dell'opera, e che in secondo luogo sarebbe divenuta la riunione di ogni sorta d'immondezze, siccome per l'acqua pluviale ecc. per cui era miglior consiglio riempirla. Dippoi un simile tronco che fosse collocato nel bel mezzo e che si ergesse dal postamento, avrebbe reso l'insieme molto più solido e durevole. Ma che cotal tronco non sia stata una colonna, come nel gruppo della prima stanza de' busti del Museo pio-clementino (1), ma anzi triangolare (2), io deduco semplicemente dalla statuetta capitolina, la quale fralle nuche ed i dossi delle trè dee vicendevolmente ravvicinate, mostra un buco *triangolare* imperciocchè n'è rotto il triangolare pilastro, il quale altre volte vi sussistea.

§. 10. Risulta dalla mia intera dissertazione, ma particolarmente dalla prima parte, che già prima d'Alcamene la separazione della Hekate in trè figure era in uso, e che quell'artista non può passare per nulla siccome inventore in questo punto. Pausania stesso limita la

(1) Beschreibung der Stadt Rom. Bd. 2, Abth, 2. Stuttg. u. Tüb. 1834, S. 184, n. 44.

(2) Mostra trilatere pilastro a cantoni ottusi il marmo del Museo Nani a Venezia, intorno a cui ballano le trè vestite vergini, quivi per Naiadi considerate. La seconda si trova messa fra la prima e la terza in modo tale che porgonsi le mani innanzi ai cantoni ottusi. Pel contrario la prima e la terza non toccansi, ma anzi quella tiene la destra sul petto, questa dietro la schiena. («Alt. palmi rom. 1, 6». Collezione di tutte le antichità che si conservano nel Museo naniano di Venezia. Venezia 1814, p. 27, n. 254).

sua asserzione per l'aggiunta ἐμοὶ δοκεῖν, chè egli ricordavasi bene di non aver instituito le ricerche a tal'uopo necessarie. Il di lui merito però deve cercarsi meramente in quello che abbiamo pocanzi nella sua opera rilevato e vantato, dippiù negli accessorj da Pausania accennati colle parole ἣν 'Αθηναῖοι καλοῦσιν 'Επιπυργιδίαν.

Winckelmann dedusse cotali denominazioni dalle corna di lei che aveano la foggia di torri (1). Hirt suppose una colonna, a cui erano appoggiate trè statue col dosso (2). In un'opera pubblicata fin dall'anno 1828, Gerhard s'immaginò un calato turriforme, il quale avesse fornito alla statua esso cognome (3). Il duca di Luynes ancora, le di cui *Études* comparvero nel 1835, credette che Hekate Epipyrgidia in Atene avesse avuto la corona turrita ovvero il polos (4).

Siccome tutte quante le mie ricerche intorno Hekate furono (meno qualche insignificante aggiunta di posteriore data), già estese fin dall'anno 1828, così ho fin d'allora scritto una confutazione della winckelmanniana interpretazione, ma dopo tanti anni mi pare poco opportuno di darla alle stampe. Il sig. cav. Gerhard si è da lungo tempo ritrattato in quanto alla di lui opinione sul resto occasionalmente esternata. L'asserzione del duca di Luynes dovrebbe essere basata meramente sull'acconciatura parte della Rhea, parte dell'Artemi Efesia (5), parte della dea Siria (6), alle quali deità Alcamene non ebbe mai pensato. Del resto una dea così formata non dovea chiamarsi

(1) Winckelm. Werke Bd. 6, Abth. 1, S. 42.

(2) Hirt, Bilderb. H. 1, S. 40.

(3) Gerhard, Antike Bildw. S. 90.

(4) Études numismatiques sur quelques types relatifs au culte d'Hécate. Paris 1835, 4.° Chap. II, p. 77 « il est la coiffure nécessaire d'Hécate epipyrgidia» etc. L'illustre autore pare s'immagini in genere la dignitosa dea siccome un simulacro composto della mostruosità della nera Cerere e della Medusa. I modi trovansi nelle posteriori rappresentazioni della dea triforme, p. e. sulle monete imperiali di città dell'Asia Minore, con che può confrontarsi il κάλαθος (canestro ripieno di frutti) mentovato da Euseb. Præp. evang. 3, 3, p. 113; Voss myth. Briefe Bd. 3, p. 204; simile elevata acconciatura di testa scorgesi sopra diverse sculture ad Alcamene anteriori, di cui abbiamo trattato in principio (§. 5). Da Alcamene furono ommessi accessorj di questa natura siccome poco confacenti al secolo di Fidia e poco graziosi del tutto.

(5) Questa vien chiamata da Plutarco ap. Eustat. ad Homer. Od. 5, p. 1864, στεφάνη.

(6) Lucian. de Syria dea 15, Vol. IX, p. 97: καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ πυργοφορέει, ὁκοίην 'Ρέην Λυδοὶ ποιέουσι. Ib. 32, p. 117, καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ ἀκτῖνάς τε φορέει, καὶ πῦργον.

Epipyrgidia, ma piuttosto Pyrgophoros. Contro l'opinione di Hirt dovrebbe bastare l'osservazione, che lungo tempo prima d'Alcamene le figure delle trè dee stavano intorno colonne o triangolari pilastri, e che perciò anche nel caso che Alcamene stesso avesse conservato il triangolare pilastro, non c'era motivo di dedurre da sì triviale contrassegno una denominazione dell'opera.

Nell'orfica Argonautica, che fù compilata dopo l'era cristiana, vengono descritti il muro avanti il palazzo reale d'Aetes in Colchide, le torri di esso e le porte, quindi la dea delle porte Artemi, che stava in alto sugli stipiti di esse porte. Ancorchè il fantastico poeta descriva questa dea ad un dipresso al modo della infernale Hekate, pure possiamo raccomandare l'intero passo (1), il quale è troppo lungo per essere riportato, al particolare esame dei lettori. Nel verso 935 questa Artemi ἐμπυλίη vien menzionata sotto il nome di Munychia Hekate.

Già fù notato, che in tempi remoti si erano domiciliati sopra Munychia gli Orchomenici Minj, a cui la dea quivi adorata comparve Hekate. Quando poi il lemnio o taurico culto d'Ifigenia mercè la continuata relazione coi trasmigrati tirrenici Pelasghi giunse a Brauron, diverse particolarità del ciclo mitico e del culto della brauronia Artemi-Hekate furon traspiantate su quella di Munychia. I Tracj ancora introdussero presso la di lei statua i medesimi mensuali sagrificj, che ricevettero i simulacri della triforme dea lunare. Anzi sopra Munychia pure fù eretto il Bendideion. La lunare e solare deità Bendis peraltro è in un certo senso il prototipo della triforme Hekate nella forma da Alcamene creata. Ora se l'autore della sedicente orfica Argonautica, il quale se non in Atene stessa almeno in poco lontana città di Beozia scrisse questo poema nell'epoca già cristiana, conferisce alla sua colchica deità di fortezza Artemi-Hekate il cognome Munychia, ne risulta che o la statua d'Artemi in Munychia, oppure quella della Bendis nel medesimo sito, comparve anche nella sua esterior forma di dea della fortezza. Più omogenea era questa munichica dea di fortezza a quella Hekate, la quale avea da stare all'ingresso dell'acropoli, e ce ne fà testimonio questo che Alcamene ne improntava diversi particolari ad uopo della sua Epipyrgidia.

Per buona fortuna si è conservata la rappresentazione d'una Hekate Epipyrgidia sopra moneta non già degli Ateniesi, ma dei Kyzikeni, senza che i numismatici l'avessero riconosciuta per ciò che essa è, o che n'avessero almeno fatto uso ad uopo di più giuste idee sulla Epipyrgidia.

(1) Orph. Argon. v. 894 seq.

Kyzikos, dove gli Argonauti approdavano, stava di buon'ora in moltiplice commercio con la Tracia e Tessaglia. Ivi facevano stanza i Tirrenici Pelasghi che erano stati cacciati dalla Beozia e dall'Attica. Vennero a Kyzikos i Milesj, che oriundi d'Atene, adoravano insieme con Apolline ed Artemi pure Hekate.

Diamo in primo luogo una guardata alle altre assai numerose medaglie dei Kyzikeni, e troveremo, che il loro culto era essenzialmente di mistica natura (1). Ora vediamo Persephone da Plutone portata sulla quadriga, mentrechè il calato cade per terra (2), ora *Demeter* che con faci in mani gira errando (3), più frequentemente ancora la testa della *Kora Soteira*, la quale fra tutte le deità era la più adorata di Kyzikos (4), essendochè Giove già gli avea data questa città per dote (5). Quivi troviamo pur *Rhea* (6), per la quale fù Deo accomunata con Persephone già nell'omerico inno in Cerere, il quale l'Ol. 30 servia d'invito alle iniziazioni. Sul monte Dindymos presso Kyzikos avea Dindymene, la madre della Terra, il suo tempio. L'origine del suo culto dalla traduzione popolare fù messa in relazione cogli Argonauti (7). I misterj della Demeter Persephone stanno poi accennati nelle faci attortigliate da serpenti e nel caduceo del Keryx Hermes, il quale è fregiato d'un mazzo di spighe.

Pare peraltro che i Kyzikeni, a' quali la filosofia pitagorica non potea rimaner ignota, almeno nel secolo di Neante (8), abbiano ordinato

(1) Περὶ τελετῶν scrisse Neanthes di Kyzikos. Schweigh. Ind. Athen. Deipnosoph. (2) Mon. di Commodo in Gotha. Liebe, Gotha num. p. 374.

(3) Med. di Settimio Severo a Gotha. La daduca dea è montata sopra carro con serpenti in una medaglia pubblicata dal Vaillant, Sel. num. e M. Fr. de Camps p. 35; Testa di Demeter, Mus. hunter. tab. 24, n. 6.

(4) Porph. de abst. p. 47, ed. Foger. Lugd. 1620. La nera vacca, la quale Persephone ricevette dai Kyzikeni in sagrifizio (Plut. Lucull. 10), fù scelta frequentemente per tipo di moneta (Sestini, Descr. n. v. p. 276, n. 24; Diadum. M. Ainsl.).

(5) Appian. Mithr. 75 (p. 221, ed. H. Steph. 1592), λέγεται δ' ἡ πόλις ἐμπροίκιον ὑπὸ Διὸς τῇ Κόρῃ δοθῆναι καὶ σέβουσιν αὐτὴν οἱ Κυζικηνοὶ μάλιστα θεῶν; Wessel ad Diodor. 5, 2; Steph. Byz. v. Κυζικός.

(6) Clem. Al. Adm. p. 11. Lugd. B. 1616.

(7) Strab. lib. 12, p. 576 (862 Alm.) Ap. Rhod. 1, 941. Schol. Nonn. Dion. p. 86, 18. Il simulacro di oro e di denti d' ippopotamo, che fù portato via da Prokonnesos, vien descritto da Paus. 8, 46, 2.

(8) Theol. arithm. ed Ast. p. 40, 180. La presenza di pitagorica filosofia in questa parte dell'Asia minore viene testificata dalla rilevabile moneta di Pitane in Misia. Pellerin, Rec. II, Pl. 50, n. 49: Sestini, Museo Fontana. Fir. 1827, tab. 6, fig. 11, p. 41. In Pitane (Hellan. fr. p. 110) e Kyzikos fecero stanza tirrenici Pelasghi.

i loro misterj sul modo degli Eleusinj. Però fù associata a Persephone l'ancella Hekate e, nel collocarla, da essi fù conservato il sistema ammesso dall'ateniese Alcamene.

Hekate Epipyrgidia comparisce per la prima volta in monete autonome dei Kyzikeni. Merita di essere nominata in primo luogo la seguente dell'imperial gabinetto di Vienna:

ΚΟΡΗ · CΩΤΕΙΡΑ · Caput Proserpinæ spicis coronatum ad d.
)(CΤΡΑ · ΛΟΚ · CEBH . . . ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ · ΔΙC · ΝΕΟ· Templum octo columnarum. Praeterea 'Εκατεῖον tres deas sustinens, inter duas faces erectas, quibus serpentes obvoluti. Aen. 7.

Secondo dimostra la moneta, si giunse a Kyzicos dall'Hekateion collocato sopra due gradini, le di cui faci che stanno sui fianchi saranno illustrate più tardi, al tempio (della Persephone) a mano manca. Le altre monete autonome di questo genere hanno sulla parte antica la testa di quel Kyzikos, il quale ricevette gli Argonauti sì ospitalmente (1). Di più vedesi l'Hekateion sopra monete d'Adriano (2), della Faustina Giuniore (3), di Commodo (4), di Caracalla (5), Eliogabalo (6) e Gallieno (7). I rovesci di tutte le quali monete mostrano una fabbrica *torriforme*, con base e cornice. Sul piano superiore stanno le tre Hore dell'Hekate (8). La prima, che guarda il fianco sinistro,

(1) Haym, Thes. Brit. P. II, tab. 1, n. 4, p. 7: Mionn. T. II, p. 534, n. 137: Sestini, Mus. Hedervar. P. II. Fir. 1838, p. 86, n. 24.

(2) . . . . . ΔΙC . ΤΡΑΙ . ΑΔ . . . . . Cap. Hadriani laur., ad d.)(ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ. 'Εκατεῖον porta extructum inter duas faces accensas, quibus serpentes obvoluti. 'Εκατείῳ insistunt tres deæ faces tenentes. Æn. 8 1/2. Quest'esemplare da mè veduto nell'imp. gabinetto di Vienna, non è solamente d'elegante lavoro, ma pure assai felicemente coniato ed eccellentemente conservato. Intorno intorno nell'incavo fra il cornicione di sopra e l'altro sulla porta pare si sieno trovati festoni. La leggenda ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ stà del tutto abbasso. Mionn. T. II, p. 539, n. 173.

(3) Mionn. n. 190.

(4) Mionn. n. 207: Ramus p. 212, n. 19: Gesner tab. 126, n. 82: Sestini, Mus. Hederv. P. II, p. 94, n. 14 (Mus. M. Ducis).

(5) ΑΝΤΩΝΙΝΟC · ΑΥΓ. Caput Caracallæ laureatum.)(ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ. ΔΙC. ΝΕΟΚΟΡ. 'Εκατεῖον inter duas faces, quibus serpentes obvoluti. Æn. 6. Su questa medaglia dell'imp. gabinetto di Vienna corre intorno l'Hekateon di sopra, cioè sopra la porta, un rabesco a guisa di meandro. Il muro, dentro cui stà la porta, è fabbricato di quadrati massi.

(6) Mionn. n. 226.

(7) Sestini, Mus. Hederv. P. II, p. 99, n. 29.

(8) Artemidor. Oneirokrit. 2, 37, T. I, p. 213. 'Εκάτην ἰδεῖν περιπρόσωπον ἑστῶσαν ἐπὶ βάσεως.

tiene, siccome mostra particolarmente la medaglia d'Adriano a Vienna, colla destra la face obliquamente alzata. La dea media che stà di faccia tiene in ognuna delle lateralmente estese mani una face. Finalmente tiene la terza, rivolta a destra, siccome la prima *una* face sola, ma con ambe le mani.

Senza aggiunger pregio alla desiderata rassomiglianza dell'attico-eleusinio (1) culto, pare che la stragrande predilezione dei Kyzikeni per torriformi fabbriche abbia contribuito alla esposizione d'una Epipyrgidia imitata dall' opera d' Alcamene. Per non toccare gli oecos Κυζικηνοὺς, di cui parla Vitruvio (2), Florus menziona l'arce, le mura e le marmoree *torri* della città (3), e Plinio, il quale vanta due assai artificiosamente *murate* fabbriche, il tempio di Giove ed il Buleuterion a Kyzikos, descrive sette torri, che stavano accanto alla porta Trachia e che erano celebri per un' assai bell' eco (4).

Forse trovavasi il gruppo delle Chariti, che stavano intorno ad una colonna in Kyzikos, ugualmente come sull' acropoli d'Atene nei dintorni della torre d' Hekate. Nell' epigramma (5) che celebra quel gruppo, si fà menzione di Pallade, il di cui culto in Kyzikos è noto pure da altre sorgenti (6). A noi già bastano le di sopra enumerate

(1) Spesse volte si è voluto, che il tempio di Eleusi abbia avuto a guisa dei tempj dei misterj in Egitto (Plutarch. De Isid. et Osirid. 20, T. II, P. II, p. 471) sotterranee nascoste camere nel suo fondo, per cui doveano essere condotti i misti in memoria della sotterranea dimora di Persephone, prima che giungessero nelle parti illuminate dell'edifizio. Secondo il testimonio d'Aristide era pur in Kyzikos un tempio, il quale fù diviso in trè appartamenti, un sotterraneo, uno a pianterreno ed un terzo sopra terra, manifestamente con allusione alla triplice dimora di Persephone (Aristid. or. T. 1, p. 240, Jebb.) - Kizykos dovrebbe aver mandato siccome tante altre città (Aristid. or. T. 1, p. 257) primizie in Atene.

(2) Vitruv. 6, 3, 10.

(3) Flor. 3, 5.

(4) Plin. H. N. 36, 22 e 23: Hirt, Gesch. der Baukunst. II, p. 59. - Per mantenere in buono stato gli edifizj pubblici nominatamente l'arsenale ed il magazzino da grano, la città tenea in tempo di Strabone trè architetti. Ora sussistono, oltre il teatro, le mura della vecchia città in diversi siti ancora interamente. Esse sono fabbricate di marmo e granito (Murhard, Gemælde des griech. Archipelagos, 1 Bd. S. 64), di cui abbondava la città. Il marmo di Kyzikos, assai stimato presso gli antichi, fù trasportato pure a Roma.

(5) Anthol. Gr. ad f. cod. olim Palat. T. 1, p. 297, n. 342. Ἄθρησον Χαρίτων ὑπὸ παστάδι τᾶδε τριήρη Στυλίδα κ. τ. λ. Boeckh, Expl. Pind. p. 172; Schwenck, Etym. mythol. Andeutung. S. 289.

(6) Apollon. Rhod. I, 955. Alcco ne fà menzione 957. Plutarc. Lucull. 10.

analogie fra Kyzikos (1) ed Atene, le quali non devono rendere maraviglia, attesochè Kyzikos da Mileto, la colonia degli Ateniesi verso l'Ol. 24 popolata, ambiva di essere considerata siccome nipote d'Atene, d'una città la quale riguardo all'arte prelucea a tutte le altre in ugual modo come Eleusi relativamente all'istituzione del mistico culto (2).

(1) Aigikoreis in ambedue le città. Caylus, Rec. II, p. 207.

(2) Dovrebb'essere necessario di rispondere a due opposizioni, che potrebbero essere fatte alla mia interpretazione delle monete kyzikene, cioè 1, che le trè dee non tengono i medesimi attributi come la dea triforme d'Alcamene, 2, che non stanno addossate l'una all'altra, ma anzi sono staccate. In quanto alla prima opposizione rispondo io, che già era una differenza nell'idea della attica e kyzikena dea. Quella siccome dea dell'acropoli avea la doppia relazione, cioè colla arce di Pallas Atene e le sue porte in primo luogo, poi colla sede de' misterj in Eleusi; mentrechè la kyzikena era meramente una custode dell'ingresso e della via al tempio della mistica Persephone, contenente perciò una idea più ristretta. I Kyzikeni però, omettendo la chiave della dea di mezzanotte e tutti gli altri numerosi attributi dell'attica Epipyrgidia, hanno rappresentato Hekate in quel modo semplice, il quale era in uso lungo tempo avanti Alcamene e che tiene anche un simulacro giunto fin a noi. Chè nel marmo, il quale già era in possesso del conte d'Ingenheim, e che ora trovasi nel real museo di Berlino, tutte le sei mani delle trè dee tengono alzate faci (Gerhard, Antike Bildwerke Taf. CCCXIV, n. 9, S. 91).

In quanto all'altra opposizione rispondo, che il modo dell'esposizione era pur condizionato dalla località. Era però la torre dell'Epipyrgidia di Alcamene più alta che larga, per via della particolare località, del lato sinistro della salita alla più altamente situata porta dell'acropoli, per via del rapporto col tempio della Vittoria ecc. Pel contrario la torre di Kyzikos era più larga che alta, imperciocchè, giacente col tempio della Persephone sul medesimo livello, dovea essere tenuto in ogni modo più basso di questo. La stretta ed alta torre dell'Epipyrgidia d'Alcamene avea di sopra una stretta pianura, la torre bassa e larga in Kyzikos all'opposto un piano largo. Per tale motivo colà stavano le figure rammassate, quivi l'una staccata dall'altra.

Altrettanto vien confermato mediante l'analogo esempio delle statue nel tempio dell'Hekate in Argo. Già perchè questo tempio stava di faccia a quello dell'Eileithyia, è possibile, che gli Argivi (εἰς τρεῖς βασιλείας διαιρεθέντες: Paus. 2, 18, 4), a cui l'Hekate collocata sopra i trivj non era ignota (Steph. Byz. v. Τριόδος), sostenessero con preponderanza l'idea della dea lunare; e cito di più le trè in un triquetro riunite mezzelune sopra preziosa medaglia d'argento degli Argivi. Nel tempio d'Hekate in Argo medesimo stavano una statua marmorea di Scopa e ad essa dirimpetto due enei simulacri d'Hekate, l'uno di Policleto, l'altro del fratello di Policleto, cioè di Naucide, figlio di Motone (Paus. 2, 22, 8). Non credo che ciasche-

Ora se torniamo di nuovo sull'acropoli d'Atene, all'Epipyrgidia di Alcamene, alla quistione perchè egli ergesse la statua sua sopra torriforme postamento, da noi già è stato risposto dalla località dell'acropoli. Essa di più dovea trovar posto dirimpetto al tempio della Vittoria senz' ale innanzi agli alti ed in grandi dimensioni fabbricati pro-

duno di questi artisti abbia fatto trè Hore, in maniera che tutti e trè avessero eretto nove Hore dell' Hekate. Uno sviluppo sì ricco dell' idea dell' Hekate mediante trè volte trè Hore non sarà forse mancato in Eleusi per riguardo alle trè volte trè notti degli Eleusinj e per altre ragioni di sopra addotte. In Argo al contrario, dove Hekate stava con preponderanza opposta alla sola Eileithyia, sia siccome dea lunare, ossia siccome Kurotrophos ecc., non v'era ragione di oltrepassare il numero trè o di triplicarlo. Rappresentò però ognuno de' trè grandi maestri una sola Hora della triforme dea e tutte e trè le figure non stavano aggruppate immediatamente insieme, ma (ciò in concordanza col monumento di Kyzikos) assolutamente staccate l'una dall'altra. La di sopra esposta idea ammessa, la dea triforme a trè modj, che si vede sopra medaglia enea degli Argivi colla testa di Sabina (*a*, Mus. Arigon. T. II. Num. imper. græc. tab. 10, fig. 108. – *b*, Sestini, Descrizione di altre medaglie greche d. mus. d. S. C. d'Ott. Fontana. P. III, Fir. 1829, 4.° p. 42, Tab. II, fig. 17. – *c*, Collezione di Tôchon d'Annecy), dev'essere naturalmente dalle statue di quei trè grandi artisti diversa ed in posteriore epoca creata.

Ora se uno domandasse la ragione perchè le trè figure di Kyzikos oppure il gruppo d'Alcamene sull'acropoli stassero congiunte coi dossi, all'opposto le trè figure del tempio d'Hekate in Argo colle faccie, risponderò così. Quelle erano collocate in aperto campo e però aveano la direzione in fuori, dimodochè il riguardante dovea passare intorno: le argive figure d'Hekate al contrario erano rinchiuse dentro un tempio. Perciò doveano guardare in dentro fissando coi loro sguardi il divoto stante nel bel mezzo. Qui può aggiungersi, che pure altrove furono rappresentate dai Greci le trè Hore dell'Hekate talvolta in un modo sì isolato come nel tempio d'Argo, non solo in rilievi, quali veggonsi nei diversi atti del ratto di Proserpina, ma in statue eziandio. Così stavano nell' Ereon di Olimpia collocati insieme il cleiduco Plutone, Dioniso (siccome sopraintendente delle isole beate), Persephone e Ninfe, di cui l'una tenea la sfera, l'altra la chiave (Paus. 5, 20, 1). Le dee quivi da Pausania brevemente accennate per Ninfe esprimevano insieme con Persephone l'idea della dea triforme. Era però Persephone avanti e nel momento del suo ratto per Plutone da compararsi colla vespertina Hora; nella cleiduca ninfa riconosciamo la Hora di mezzanotte oppure la dea infernale, nella ninfa colla sfera l'Hora mattutina, la quale in parte è identica colla Persephone reduce dell'inferno, in parte s'associa a Dioniso siccome Hekate nella stoa del tempio d'Asclepio in Titane (Paus. 2, 11, 8). Così interpretate rispondono realmente le trè dee contemporaneamente ad

pilei. Essa avea siccome potente dea tutelare da custodire l'intiero gruppo d' edifizj dell' acropóli contro notturne disgrazie o contro la furia degli elementi o lo scorno degl' inimici. L' incongruente d'una figurina (1) o picciola o su basso e misero postamento eretta nella giudiziosa Atene difficilmente sarebbe stata traveduta oppure scusata (2). Per tali ed altre ragioni noi dobbiamo immaginarci l'enea statua delle trè dee di più che naturale umana grandezza, certamente più alta di quella che ancora sussiste nel Museo chiaramonti. Il piano superiore della sua torre dovea peraltro avere la medesima elevazione che il gradino inferiore tanto del settentrionale quanto del meridionale braccio dei propilei (3), il quale era fabbricato di *nera lapide eleusinia*. Cotale materiale era pur adattissimo pei quadri della torre d' Hekate.

§. 11. Una porta (4) che stà nel bel mezzo della torriforme base sulla moneta di Kyzikos è tanto elevata sopra la terra, che non può essere considerata in verun modo per l'ingresso ad una delle scale sussistenti dentro esso edifizio, ma dev'essere comparata ad una porta d' armadio.

Artemi, Atene ed Afrodite, le quali con Demeter, Kora, Pluton, le Moire e le Hore al trono dell'amicleo Apolline condussero l' Iacinto e l' Euboia verso il cielo (Paus. 3, 19, 4), puranche alle Ninfe, che altrove compariscono in mistico dintorno (Νυμφῶν 'Ισμηνίδων: Paus. 1, 31, 2) o ad altre compagne di Persephone (θυγατέρες τοῦ Δαμοφῶντος: Paus. 8, 31, 1). – In ultimo può farsi pur menzione del monumento di marmo a Berlino, che dell'altezza di piede 1, onc. 4 1/2, mostra trè donne lavorate quasi in modo di bassorilievo, cosicchè le parti di dietro appena sono toccate (Gerh. Berlins ant. Bildw. Th. 1. Berl. 1836. S. 387, n. 49, *f*). Le trè figure separate, in bassorilevare operate, corrono intorno un vaso romano, l'autore del quale prese la dea da lui messa in relazione colla luna triforme, per una composizione di Diana, Hekate e Luna (Lucernæ fict. M. Passerii. Pis. 1739, fol. Vol. I, Tav. XCVII, p. 81).

(1) Schol. Theocr. 2, 12: 'Εκάτην διαφέρουσαν ἰσχύϊ καὶ μεγέθει. Sulla grandezza della tartarica Hekate, ved. Lucian. Philops. 22, vol. VII, p. 273.

(2) Mancò in Abdera. Gli Abderiti medesimi possedevano una 'Επιπυργίτις. Hesych. T. 1, p. 1379. 'Επιπυργίτις. ἡ 'Αθηνᾶ οὕτως ἐν 'Αβδήροις ἐκαλεῖτο.

(3) Ross Taf. IV, E¹, F.

(4) Secondochè dimostra l'esemplare viennese di moneta d'Adriano, la porta più alta che larga trovossi in un incavo assai profondo. Sul lato sinistro e destro della porta e nel mezzo corre una verticale semplice riga di chiodi di bronzo. Due striscie orizzontali di chiodi per ciascheduna parte stanno in alto, in mezzo ed a basso. Così l' intera porta resta divisa in quattro campi.

Universalmente conosciuto è il costume degli Ateniesi, introdotto dagli Orfici, di portare mensualmente al chiaro della nova luna ossia alla trentesima sera del mese (1) gli avanzi de' cibi dalle singole case ai simulacri d'Hekate sui trivj, e di deporveli siccome sagrifizj mortuarj (2). Cotale sagrifizio (Ἑκάτης δεῖπνον) nel secolo d'Aristofane fù già siccome un regalo della dea dei poveri (3), e in tempo di Luciano de' Cynici (4), i quali cercavano in affettata povertà il loro vanto, al dir d'Aristofane, ancor prima che fosse esposto, tolto via (5). Istituzioni pie, case de' poveri, tasse d'elemosina sono invenzioni dei recenti tempi. All'antichità esse rimasero strane. Ma tante cose, che oggi vengono regolate dai governi secondo razionali principj, ci mostra l'antichità sotto il più piacevole manto della pietà. Chi non si ricorda dell'oracolo dell' Hermes Agoraios a Pharai in Achaia? La quadrilatera erma del dio stava sul foro ed innanzi ad esso un lapideo altare di poca altezza, in cui erano incastrati enei candelabri con piombo. Gli oracoli non furono dati che di notte tempo. L'interrogante bruciava profumi sull' altare, versava olio nelle lucerne, le accendeva e deponeva sopra l' altare a mano destra innanzi all' erma una moneta. Quindi egli diceva al dio la domanda nell'orecchio e tenea le sue orecchie medesime con ambedue le mani chiuse, partendo di là. Quella voce quindi, ch'esso intendea dopo tolte le mani per la prima, era l'oracolo impetrato (6).

È chiaro che questo oracolo è stato instituito dai sacerdoti, per ingrandire alquanto il fondo non sufficiente alla illuminazione del foro, richiesta dal decoro. Possiamo ancora dubitare che pure i sagrifizj d'Hekate, i quali dietro i consigli d'eleusinj sacerdoti furono ritenuti insieme colle pelasgiche erme anche dopo l' estinzione degli Orfici, avessero qualche mira di pubblico interesse. In favore dei poveri della città e di bisognosi viandanti (7) dal collegio degli eleusinj sacerdoti era stata fatta l'instituzione, a norma della quale bene stanti e ricchi

(1) Harpocr. v. Τριακάς. Athen. l. 7, p. 325.

(2) Etym. magn. v. Ὀξυθύμια.

(3) Aristoph. Plut. 597.

(4) Lucian. dial. mort. 1, 1, vol. II, p. 129; ibid. 22, 3, p. 211 (Lucian. Catapl. c. 7: Athen. Deipn. 7, 21).

(5) Eur. Hel. 575: Schol. Arist. Plut. 594: Plut. Symp. T. II, p. 708. F. Harpocr. τριακάς.

(6) Paus. 7, 22, 2.

(7) Arist. Plut. 597: Sch. Lucian. dial. mort. 1, 1. Vol. II, p. 129, Bip. Τῷ μὲν οὖν λόγῳ τῇ δαίμονι ταῦτα ἀνεῖτο, ἔργῳ δὲ τῶν ἀπορούντων εἰς εὐπορίαν: Eudoc. viol. p. 144.

Ateniesi (1) doveano deporre le primizie de' frutti sulle vie presso le erme (2), e tutte le cose mangiabili (3) che sopravanzavano nelle case, ai simulacri della eleusinia Hekate, che stavano innanzi ad esse. Sagrifizj di cani, ova (4) e cibi non mangiabili furono portati dai superstiziosi ed incolti, i quali non si curavano degli Eleusinj, alle orfiche xoana della dea lunare, dovunque sen' erano ancora conservate sui trivj (5).

Ma perchè si ottenesse il benefico intento dell'instituzione, doveano almeno i mangiabili cibi conservarsi contro il guasto per l'ardore del sole, dell'aria e della pioggia e contro i furti di cani ed uccelli. A quest'uopo serviva presso i Kyzikeni l'armadio provveduto di porta, ed in Atene era probabilmente la medesima cosa molto prima in uso. In questa città, dove anche sul teatro talvolta si burlava del manco di lampioni ossia della cattiva illuminazione delle strade (6), il ridicolo della daduca (7), e non mai facente lume, Hekate non sarebbe sfuggito certamente ai sarcasmi degli Ateniesi. In realtà vien confermata con indubitata certezza la conghiettura, che presso i simulacri d'Hekate delle strade, talvolta anche dei trivj, per mostrare al viandante fin da lontano la direzione della strada, stavano qualche volta accese faci (8), mercè le monete de' Kyzikeni (9). Tanto a mano destra quanto a sinistra della torriforme fabbrica stà eretta sopra picciolo piede ossia po-

(1) Arist. Plut. 596.

(2) Suid. v. Ἑρμαῖον, τὸ ἀπρόσδοκητον κέρδος ἀπὸ τῶν ἐν ταῖς ὁδοῖς τιθεμένων ἀπαρχῶν, ἃς οἱ ὁδοιπόροι κατεσθίουσι.

(3) Schol. Arist. Plut. 594: ἄρτους καὶ ἄλλά τινα: Eudoc. l. l. Suid. v. Ἑκάτην, T. 1, p. 687: Kust. cf. Hemsterh. ad Lucian. l. l. Vol. II, p. 397 seq. Bip.

(4) Le ova oblate (Lucian. Catapl. 7) non rompevansi: Clem. Alex. 7, p. 713, B: ὁρᾶν γοῦν ἐστι τὰ ᾠὰ ἀπὸ τῶν περικαθαρθέντων, εἰ θαλφθείη, ζωογονούμενα· οὐκ ἂν δὲ τοῦτο ἐγίνετο, εἰ ἀνελάμβανεν τὰ τοῦ περικαθαρθέντος κακά.

(5) Tali ha in mente Demostene, Or. adv. Conon. T. II, p. 1269, Reisk. τούτους τά τε Ἑκαταῖα κατεσθίειν.

(6) Arist. Av. 1486.

(7) Arist. Ran. 1361 seq.

(8) Gorius conghietturò che lo squammiforme, di sopra spianato modio della sua Hekate tricefala servisse di candelabro (Gori, Mus. etr. T. I, tab. 81: Passer. Luc. fict. Vol. III, p. 108). Passerius trovò nella colonna, la quale si alzò fralle teste della sua mormorea statua d'Hekate, più d'un piede alta, un largo buco «latum foramen observatur, quod in usum infigendæ lucernæ destinatum esse cognoscitur». Luc. fict. M. Pass. Vol. III, p. 108, tab. 76-78.

(9) Ved. la suddetta kyzikena moneta di M. Aurelio nell' imp. gabinetto di Vienna.

stamento una fiaccola accesa (1), per altezza comparabile ai moderni stipiti di lampioni, intorno a cui s'attortiglia per ornamento un eneo serpente. Questo animale, da tanti popoli dell'antichità per miracoloso tenuto, si era introdotto tanto nei misterj di Dioniso quanto in quei di Persephone, stantechè la di lui rigenerazione per lo spogliato scoglio effettuata (2) fù comparata alla dea, la quale risorgendo ritorna al supero mondo, siccome l'estate di primavera segue alla morte dell'inverno. Porta un serpente pur la terza figura della dea triforme, la quale da dea mattutina risponde alla rediviva Persephone.

Nel gabinetto numismatico di Gotha sussiste una medaglia dei Kyzikeni col ritratto del giovane Commodo, sopra cui la torre e la statua della dea triforme è ommessa, mentre ci son collocate le due faci accese attortigliate da serpenti (3). Fra esse stà un'ara accesa di picciola altezza. La medesima rappresentanza trovasi sopra monete autonome de' Kyzikeni a Parigi (4), Copenhagen (5) e nella raccolta Hunteriana (6), poi sopra monete di Severo Alessandro (7), Filippo seniore, di Valeriano seniore (8) e Gallieno (9).

Quivi deve immaginarsi la fabbrica dall'altare tolto ed omesso come se sussistesse nello sfondo. Con ragione fù scansata in composizioni di rilievi, nominatamente nello stretto spazio d'una medaglia, la

(1) Nella superiore apertura di queste grandi enee faci si versava pece ovvero olio.

(2) Aristot. Hist. anim. l. 5, p. 137, Sylb. Virg. Georg. 3, 437, Voss.

(3) Cf. Mionnet T. II, p. 545, n. 212.

(4) Mionn. n. 138, 139.

(5) Ramus p. 211, n. 9-12.

(6) M. Hunt. p. 126, n. 15, tab. 24, fig. 15: Millin, Gall. myth. Pl. 106, n. 421.

(7) Imp. real gabinetto di Vienna.

(8) In Firenze. Sestini, M. Hederv. P. II, p. 96, n. 28.

(9) Due esemplari nell' imp. gabinetto di Vienna: Ara inter duas faces, quibus serpens obvolutus. Æn. 7. – Faces, quibus serpentes obvoluti. Æn. 5 1/2. Di più Sestini, Descr. n. v. Lips. 1796, p. 276, n. 26 (M. Ainsl. et C.) Ramus n. 26: Sest. M. Hederv. P. II, p. 99, n. 31 (Ex M. reg. Bav. p. 89, n. 48). – La medesima rappresentanza sopra una enea autonoma moneta della città Stratonicea (Aloysii, Com. Christiani Adp. ad Gesn. num. græc. Vindob. 1762, tab. II, n. 12, p. 76-78: Peller. Rec. T. II: pl. 68, n. 53: Mionn. T. III, p. 377, n. 434), dove Hekate fù adorata con Giove, inoltre con omissione de' serpenti sopra monete degli Aizaneiti (Caracalla, Sest. Lett. T. III, p. 54, n. 57) e Hieropoliti in Frigia (Autonom. Haym, Thes. brit. P. II, tab. 14, n. 9, p. 132). Le anzidette città possedevano statue d'Hekate.

presenza di varj piani di prospettiva. L'ara accesa (1) e le faci potrebbero mettersi in relazione con un oracolo d'Hekate, simile a quello dell'Hermes Agoraios in Pharai. Theagenes, un uomo superstizioso nel secolo d'Aristofane, interrogò per ogni inezia una statua d'Hekate (2), ad un dipresso siccome Strepsiade (3) la statua d'Erme. Antichissima dea di vaticinio era Phoibe, la arciava d'Hekate (4), in Megara più tardi ancora la Nyx (5). Eusebio (6) ha conservato più d'un oracolo dell'Hekate, che da Opsopeo furono inseriti nella nota sua raccolta (7). A quest'ultima parte dell'interpretazione non aggiungo intanto verun particolare pregio.

§. 12. Prima che progrediamo dalla statua d'Hekate dell'Alcamene, il quale secondo si rileva dalle posteriori sue opere, dovrebbe aver vissuto fin verso la fine della guerra peloponnesiaca (8), alle ripetizioni di lei, dobbiamo brevemente far qualche ricerca per la sorte che ha avuto l'originale. Cotale disputazione stà in strettissima relazione con ciò che da noi fù notato di sopra intorno il sito dove stava collocato l'originale.

Pausania nella descrizione dell'acropoli d'Atene non fà menzione dell'Epipyrgidia d'Alcamene, ma bensì nella parte della sua opera che tratta d'Egina, in occasione d'un certo xoanon d'Hekate, che avea Mirone per autore. Già questa circostanza parla in favore della nostra

(1) Cic. De nat. deor. 3, 18: an hæc (Hecate) quoque dea est? vidimus ejus aras delubraque in Græcia. Incenso vien bruciato innanzi all'Hekateion, di cui fa menzione Eunapios (Eunap. De vit. philos. Antv. 1568, p. 92: Χόνδρον καθαρίσας λιβανωτοῦ). Per certo meccanismo, che oggi riuscirebbe facilissimo, le faci s'accendevano da sè.

(2) Arist. Lys. 64: Vesp. 816: Suid. v. Θεαγένης, T. II, p. 168, Kust. οὗτος εἶχεν 'Εκάτης ἄγαλμα οὗ ἐπυνθάνετο πανταχοῦ ἀπιών. Oracoli dispacciavano pure i Penates de' Corintj. Serv. ad Virg. Æn. 4, 475: cf. Lob. Aglaoph. p. 1336: Phavorin. p. 592, v. 'Εκάτειον: Proverb, Gr. ed. Schott, p. 415.

(3) Arist. Nub. 1480.

(4) Æschyl. Eum. 7.

(5) Paus. 1, 40, 5. Megarea moneta di Geta nel gabinetto di Gotha. Mionn. Suppl. T. III, p. 588, n. 376, 378, 379, 387: cf. Orph. Argon. 28.

(6) Porphyr. ap. Euseb. Pr. ev. V, 7, 195: Philopon. De mundi creat. L. IV, 20, 560, T. XII: Gall. Niceph. in Synes. p. 404: Euseb. Pr. ev. IV, 23, 176.

(7) Orac. metr. Jovis, Apoll., Hecates etc. ed. Opsop. Amst. 1689, p. 48.

(8) Paus. 9, 11, 4. Vedi inoltre la mia dissertazione Olympieion zu Olympia S. 216, e Müller p. 157. Secondo Ross visse Alcamene fin verso l'Ol. 95.

supposizione, che la statua d'Alcamene nell'epoca di quel viaggiatore non si trovò più all'originario suo posto. Ora se ci è riuscito di mostrare che il solo posto adattato per la statua in tempo d'Alcamene era a quel sito, il quale innanzi al braccio sinistro de' propilei stà posto così come il tempio della Vittoria senza ali innanzi al destro; ne risulta di nuovo che la statua dev'essere stata collocata in quel posto, dove oggi stà il postamento della statua d'Agrippa, di modochè questa statua più recente è entrata nel posto della prima. Per quanto siamo persuasi di fatto, pure dobbiamo dolerci di non poter comunicare altro fuorchè una seria di conghietture a libera scelta di chi legge intorno la causa dell'allontanamento della statua d'Hekate (1).

Forse non bisognava dell'ordine d'un romano imperadore, perchè gli Ateniesi medesimi in luogo della dea della fortezza, ma di faccia al tempio della Vittoria senz'ale innanzi al braccio settentrionale dei propilei, ergessero la statua del più valente Romano d'allora, per assicurarsi con questo del favore de' Romani tutti.

M. Vipsanius Agrippa, nato nel 691 p. u. c., console negli anni 717, 726 (27 avanti l'era volgare) e 727, diventò genero d'Augusto 733, ed avea la tribunicia potestà sin dal 736 e di nuovo nel 741. Esso morì nell'anno 742 (2). A lui fù eretta nel suo terzo consolato 726, al luogo indicato una statua pedestre colla seguente (3) sul fianco occidentale del postamento collocata iscrizione:

[ὁ δῆ]μος
Μ[άρκον] Ἀγρίππα[ν
Λε[υκίου] υἱόν,
τρὶς ὕ[πατ]ον, τὸν [ἑ]α[υτ] οῦ
ε[ὐ]εργέτην.

(1) Così può ammettersi per modo d'esempio, che la torre sia stata danneggiata, tanto più quanto avea la fattura della kyzikena. Potrebbe aver preso fuoco la trabeazione interna. Oppure gli Ateniesi allontanavano la statua della dea triforme, perchè dopo secoli era diventata obsoleta la relazione con Eleusi, oppure perchè negli Eleusinj si era cambiata qualche cosa e la dea stessa non avea più il suo anteriore significato, in genere perchè la idea filosofica di lei era caduta in oblìo. Da quando poi Atene stava sotto il dominio dei Romani, colla fortezza dell'acropoli avea perduto la sua anteriore importanza anche la dea della fortezza stessa.

(2) Blondel in Mem. de l'Acad. des Inscr. et B. L. T. XL, p. 37.

(3) Chandler, Inscr. ant. Oxonii 1774, fol. P. II, p. 52, n. XIV; p. XXIII, n. XIV. Chandler vide l'iscrizione da lontano mediante picciolo telescopio. Boeckh, C. I. Gr. Vol. I, p. 408, n. 309.

Il postamento, la di cui situazione ci insegna nominatamente Leake (1), ha 27 piedi per altezza, il piano di sopra 15 piedi in quadrato. Queste dimensioni non parlano in favore d'una statua equestre, ma anzi per una colossale statua sedente (2). Dalla sua grandezza forse si potrebbe pur fare qualche conclusione per l'altezza dell'anteriore statua d' Hekate. Il nocciuolo del postamento è di solida òpera massiccia, e le sue mura sono solamente vestite di lastre di marmo, i cui strati aveano al costume romano scambievolmente inuguale altezza. Il marmo non è pentelico, ma anzi imezio (3), il quale nelle fabbriche veramente greche non troviamo adoperato, mentrechè dai Romani esso fù stimato d'alto pregio (4). Nel modo di fabbricare questo grande e tozzo insieme, in particolare nella grevezza del cornicione, scorgesi il carattere romano. Il postamento non stà parallelo colla fronte dei propilei (5). Fin dal tempo di Spohn e Wheler pare abbia la batteria eretta dai Turchi coperto il fianco meridionale ed orientale del postamento. Il guasto della epigrafe del postamento dovrebbe derivare dal bombardamento de' Veneziani nel 1687 (6). Più tardi si sottrasse agli occhi mediante l'innalzamento della batteria anche il tempio della Vittoria senz'ale, il quale dai ridetti viaggiatori ancora fù visto e precisamente sul piano superiore dello sperone del muro. I Turchi lo demolirono, ne fabbricavano il nuovo muro, innalzavano l'intiero fabbricato mediante accumulatovi terreno, il quale si coprì de' cassettoni de' propilei, e collocarono sopra esso bastione sei cannoni (7). Il muro riempiva così lo spazio fra il piedistallo e il braccio settentrionale dei

(1) Leake, The Topogr. of Athenes. Lond. 1821, p. 206: advanced seventeen feet before the south-western angle of the northern wing of the Propylæa, and near forty feet from the great Doric colonnade, a lofty pedestal etc.

(2) Ross p. 6.

(3) Alb. Lenoir l. l. p. 303: « il est construit en marbre du mont Hymète, et par assises de deux couleurs, alternativement grises et blanches; ces dernières sont beaucoup plus épaisses que les autres. La hauteur totale est de neuf mètres sur une largeur de cinq en carré».

(4) Ross l. l.

(5) Leake p. 206: It is further remarkable, that the pedestal did not stand parallel to the front of the Propylæa, but that it had its southwestern angle thrown a little back, undoubtedly for the purpose of more advantageously exhibiting to those who ascended the hill, the statue which stood upon it etc. La torre d' Hekate era fuor di dubbio rotonda, perciò del tutto scevra delle inconvenienze rilevate al postamento.

(6) Chandl. Inscr. P. II, pag. XXIII.

(7) Ross S. 3.

propilei. Mediante più largo muro si riempiva l'intiero spazio innanzi a'propilei fral piedistallo d'Agrippa verso nord (1) e la grand'ante, con cui chiudesi il meridionale o cimonio muro dell'acropoli verso occidente, e quella ante ne fù coperta in un'altezza di 10 a 12 piedi (2). Il postamento della statua d'Agrippa rimase peraltro visibile, secondo che dimostrano i viaggi di Chandler e la pianta di Revett. Chandler potè coll'aiuto d'un telescopio copiare l'iscrizione di lontano. Non prima dello sgombro dell'acropoli avvenuto li 30 marzo 1835 furono demoliti i bastioni turchi e l'opera durò da aprile fin a giugno 1835.

§. 13. La statua d'Hekate d'Alcamene, che dagli autori della peloponnesiaca, efesia e kyzikena statua, malgrado dell'indipendenza per certi particolari, fù messa per base in quanto all'assieme delle loro opere, fù moltiplicata in Atene medesima in innumerevoli copie. Ne ricevette (3) il tempio principale in Eleusi ed il suo circondario, e la via sagra; in Atene peraltro ogni casa d'iniziato, dovunque non già stasse un orfico xoanon; ma quasi tutti gli Ateniesi erano iniziati (4).

Orfiche xoana furono, appenachè erano andate a male o per vecchiaja o per mutilazione, rimpiazzate da copie dell'Epipyrgidia. Il postamento, il quale era soltanto calcolato per l'acropoli, fù almeno nel più de' casi omesso. Sin dalla perfezione della fusione di bronzo ne sussistevano delle enee almeno innanzi ai casamenti de' ricchi. Delle itifalliche rappresentazioni delle erme s'astenevano probabilmente già quei ermoglifi, i quali rimpiazzavano con nuove le erme nella guerra peloponnesiaca distrutte; senza eccezione peraltro i posteriori (5).

(1) Alb. Lenoir l. l. p. 301; «le front donné à cette fortification, commençant vers le nord, auprès d'un piédestal antique encore debout, s'étendit sur toute la longueur de l'escalier en marbre qui donnait accès au Propylées».

(2) Ross S. 2.

(3) Arist. or. T. I, p. 259.

(4) Non può decidersi con sicurezza, se le statue d'Artemi esposte nella casa di Karanos siccome ornamento da candelabri sieno state rappresentazioni della semplice daduca oppure della dea triforme. Athen. Deipn. l. 4, p. 130, A, T. II, p. 10: δᾷδες ἐφάνησαν, λάθρα κατὰ μηχανὰς σχασθέντων τῶν φραγμάτων καὶ Ἔρωτες καὶ Ἀρτέμιδες καὶ Πᾶνες καὶ Ἑρμαῖ καὶ τοιαῦτα πολλὰ εἴδωλα ἀργυροῖς δαδουχοῦντα λαμπτῆρσι.

(5) I versi conservati presso Eusebio, in cui Hekate chiede uno ξόανον πηγάνου ἐξ ἀγρίοιο (Eus. Pr. ev. 5, 12, p. 200), poi un'altro ἢ Παρίοιο λίθου, ἢ εὐξέστου ἐλέφαντος (ib. 5, 13, p. 201), appartengono all'epoca cristiana. Basta dire, che già per la filosofia d'allora dei Neoorfici, Neopitagorei e Neoplatonici la sì profonda idea della dea triforme del passato dovea tutto ad un tratto riprendere autorità.

Statue d'Hekate dovrebbero essere state collocate presso tutti i tempj della eleusinia Demeter e Persephone nelle città peloponnesiache (1), e così pure in quelle della Sicilia e della Magna Grecia (2). I sacerdoti delle altre divinità finalmente doveano, se la teogonia d'Esiodo (3) non gli era del tutto indifferente, ora accanto alla statua principale, ora innanzi all'ingresso de'tempj, ergere statue d'Hekate almeno a guisa di candelabri.

Non deve però far maraviglia in nulla, che ci sia pervenuta una copia della Hekate d'Alcamene, ma anzi deve recarci sorpresa, che non sene sieno conservate di più.

La copia dell'Hekate d' Alcamene trovossi fralle anticaglie del card. Chigi e fù quindi da Benedetto XIV passata al Museo capitolino (4), dove essa stà esposta nella stanza del Vaso (5). Essa statuetta di bronzo è poco più alta d'un palmo romano. Trè dee stanno addossate in tal guisa che le braccia superiori di due giacciono strette l'una all' altra; la prima tiene due faci. Sul fianco destro di essa (6) stà la dea con chiave e corda, e fra questa e l'altra colle faci la terza figura che tiene spada e serpente.

(1) Phlius. Paus. 2, 14, 1 seq. Sparta. Ibid. 3, 20, 5: Pheneos. Ibid. 8, 14, 8: Megalopolis. Ibid. 8, 31, 4: cf. Lobeck, Aglaoph. 43.

(2) Basti citare la tanto conosciuta quanto eccellente opera del duca di Luynes. Ciò che ho gettato io stesso sulla carta diversi anni prima della pubblicazione di tale scritto, di modochè i miei risultati, che per lo più coincidono con quei dell'illustre autore, sono affatto indipendenti dalle di lui ricerche, perora non è stato stampato. - Oltre ciò ancora Hekate sopra tombe, principalmente nell'epoca cristiano-romana. Μάρτυς δαίμων ἡ ἐνοδία: Herodes Attic. ed. Fior. p. 15.

(3) Hesiod. Theog. 409-412: Schol. ad h. l. p. 140, *b*: ἐπειδὴ πάντες τὴν Ἑκάτην καλοῦσι καὶ Ποσειδῶνι καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς θύοντες κ. τ. λ.

(4) Inciso in M. A. Causei (de la Chausse) Rom. mus. T. I, Sect. II, tab. 20-22, p. 65-67: Grævii, Thes. ant. Rom. T. V, Lugd. Bat. 1696, p. 775-776, tab. 13-15: Montfauc. Ant. expl. T. I, P. I, Pl. 90, n. 5, p. 153. Montfaucon im Auszug von Schatz, tab. 19, n. 4-6, p. 39: Chr. G. Schwarz (P. Burger), Diss. de diis clavig. Alt. Nor. 1728, 4°: Martini, Thesaur. dissert. T. I, P. I: Montagnani, Mus. capit. Tom. II, Tav. A: Millin, G. M. Pl. XII, n. 123*.

(5) Agost. Tofanelli, Descrizione delle sculture e pitture che si trovano al Campidoglio. Roma 1820, 8°, p. 37, n. 36: Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner. Dritter Band 1. Abth. Stuttg. und Tübing. 1837, p. 176, n. 36.

(6) Su questo assai rilevabile ordine vedi di sopra §. 9.

Tutt'e trè hanno le teste alquanto inchinate verso la spalla destra, dimodochè il riguardante vien instigato di passare dalla destra alla manca del gruppo. La piena di loro cappellatura è raccolta insieme evvero; ma cionullostante cadono due assai lunghe treccie sulle spalle d'ognuna (1). Le gambe destre sono nel ginocchio alcunchè piegate. Ogni figura è vestita di lunga vesta che cade fin sulle ginocchia e resta senza maniche. Sopra questa portano esse il diploidion (2), il quale è legato sotto il petto con una funicella, i di cui lembi dipendono al dissotto del nodo e che d'avanti arriva fin al principio delle gambe; di dietro peraltro, secondo che mostrano le parti fralle figure visibili, molto più in giù (3). A' piedi, le cui dita sporgono in fuori sotto la vesta più lunga, sono attaccati grossi sandali (4).

Questa singolarmente bella e dopo migliaja di secoli incorreggibile maniera di vestire fù da Fidia per le dee sempre adoperata, e nel tempo di lui e d'Alcamene dalle più eleganti Ateniesi generalmente preferita alla invecchiata che mostrano le sedicenti cariatidi del pandroseon (5). I graziosi panneggiamenti piegansi in frequenti picciole partite, che s'incrociano pure con qualche piedi (6). La prolissa cappellatura della prima dea è cinta da una corda, con cui sopra la fronte è attaccata la mezzaluna. Sopra di questa dovrebbero trovarsi trè picciole piume (7). Le faci hanno di sotto un bottone, del rimanente verun ornamento.

La testa della seconda dea è circondata da folta corona di quercia. Sulla fronte stà un disco di metallo, cinto da un orlo rilevato e nel mezzo provveduto d'un bottone. Enormemente grande è la chiave, al di cui grosso fusto trovasi abbasso un bottone. Le lunghe e moltiplicatamente agglomerate corde di porta non pendono verticalmente, ma hanno una direzione obliqua verso il fianco sinistro della dea.

(1) Apulej. Met. l. 11, p. 360, ed. Iul. Flor.

(2) Müller, Minervæ Pol. sacra p. 42: Böttiger, Amalthea, 2 Bd. p. 210.

(3) Presso Orph. εὐχ. 46. κροκόπεπλον: Voss, Myth. Briefe, 3 Band, p. 210, 263.

(4) Neoorfici e Neoplatonici non riferiscono sulla Eleusinia, ma sulla triforme lunare Hekate: il novilunio è χρυσοσάνδαλος, il plenilunio χαλκοσάνδαλος: Porphyr. ap. Eus. Pr. ev. l. 3, p. 113. In un passo posteriore descrive Hekate stessa il suo vestiario, Μορφὴ μοι πέλεται Δημήτερος ἀγλαοκάρπου· εἵμασι παλλεύκοις, περὶ ποσσὶ δὲ χρυσοπέδιλος.

(5) Stuart, The ant. of Ath. Vol. II, Lond. 1787, Pl. 19-20.

(6) Una piega trovasi sulla coscia sinistra della cleiduca e sulla destra della coltellifera figura.

(7) Tofanelli la prese per loto: « la terza con Luna, fiore di loto in testa ».

Dall'orlo inferiore del berretto orientale della terza dea sorgono cinque grandi raggi e due più corti, di cui l'uno stà sul fianco destro, l'altro sul sinistro. Rotta è la lama del coltello, il cui stragrande manico tiene la dea colla destra. La sinistra tiene afferrata la parte deteriore d'un serpente, la di cui coda è diretta in sù.

L'intera opera è in particolare ne' lineamenti de' visi accuratamente lavorata (1). Pel contrario potrebbero altre parti delle estremità siccome le braccia e le mani essere eseguite con maggior diligenza. Scorrezioni trovansi, oltre dell' anzidetta del panneggiamento, alle parti di sotto, nominatamente della clavigera figura, dove le gambe inferiori sono sproporzionalmente ritratte, onde i piedi coperti dal vestito ricevono un' abnormale e dispiacente lunghezza. Pel totale intanto è il gruppo eccellentemente aggiustato e le singole figure mostrano assai nobili misure.

Doratura scorgesi in modo manifesto principalmente nei visi e ne' colli, in genere alle parti nude. Che il pilastro probabilmente trilatero manchi, fù già notato di sopra §. 9. La lastra tonda, sopra cui posa questo gruppo di bronzo, che internamente è cavo, non ha più d' una costa di coltello d'ertezza (2).

GIORGIO RATHGEBER.

---

(1) Se Luciano nel passo citato al §. 9, loda nella statua d'Afrodite d'Alcamene le graziose dita, le proporzioni della giuntura delle mani, le parti sporgenti del viso e la bellezza delle gote, alla copia della sua Hekate non mancherebbero almeno questi due vantaggi.

(2) L'assieme girasi sopra il moderno eneo basamento, che è tondo e stà sopra doppio zoccolo di porfido. – Il gruppo d' Hekate d'Alcamene è stato pur considerato nel gruppo di marmo che stà esposto nella divisione ottava del museo Chiaramonti e che distinguesi già per grandezza (a. p. 6, onc. 5). Le trè dee, trovansi non diversamente da quelle all' ingresso dell'acropoli d'Atene, collocate dalla destra alla sinistra. Tocca però la spalla della dea vespertina la sinistra di quella di mezzanotte e così pel seguito, del tutto analogo al picciolo gruppo capitolino. Il totale peraltro trovasi secondo il costume dei tempi cristiani sformato per le trè braccia mozze e per i perni collocati fralle singole figure. Le trè teste mancanti furono copiate dal gruppo capitolino in gesso (Inciso da due fianchi presso Clarac, Musée de sculpture, huitième livr. Paris 1834, Pl. 563, n. 1201: Platner, Beschreibung der Stadt Rom, Band 2, Abth. 2, S. 51, n. 179). Museo chiaramonti indicazione antiquaria. Parte quarta. Roma 1840, p. 49, n. 181. – In cima del frontone posteriore del Caffeehaus di villa Albani stà situata una marmorea statua della dea triforme, quattro piedi o circa alta. Per

b. POLYMNESTUS ET CENCHRAMIS STATUARII.

RADULPHO ROCHETTO EQUITI ILLUSTRISSIMO S. P. D.

LUDOVICUS ROSSIUS HOLSATUS.

Tres fere menses sunt ex quo litteras ad te, vir clarissime, misi de Strongylione, simulacri equi trojani, quod in arce Athenarum fuit, artifice. Novum jam et hucusque incognitum statuarii græci nomen addere possum iis, quibus te novam epistolæ tuæ ad Schornium V. Cl. de nominibus

motivo di così sconcio collocamento io non potea vederla che da lontano. Le dee portano sopra la lunga loro vesta altra più corta. È rotto ciò che trovavasi una volta nelle braccie di esso simulacro (Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani in Roma 1785, 8.° p. 40, n. 375. «In cima cinque statuette, delle quali quella, che stà in mezzo, di Ecate triforme». Appresso questo vedi la Descrizione della città di Roma tom. 2, vol. 2, p. 558). Se tutte le particolarità del gruppo dell'acropoli, il quale da Alcamene sicuramente fù eseguito in bronzo, facevano rendersi nella descritta copia enea del museo capitolino, ciò era molto meno possibile in una copia lavorata di marmo bianco, siccome se ne trova pure sul Campidoglio non già nel pubblico museo, ma bensì nell'edifizio di rincontro, cioè nel palazzo de' Conservatori. Parmi tutte quante le differenze derivino puramente dalla diversità del materiale e dalla circostanza, che il gruppo non è composto di trè figure separate, ma d'un solo pezzo. Per scansare le difficoltà della lavorazione delle cavità che trovansi fra la stele e le deità, lo scultore ha scelto il medesimo modo di fare come l'autore del marmo analogo nella ottava divisione del museo Chiaramonti, cioè egli ha ommesso interamente le travi, acconciando le teste in discorso parte di dietro, parte di fianco sì strettamente, che delle trè distinte teste e corpi n'è nato per così dire uno solo. Le trè teste riunite in una sola portano appunto i medesimi contrassegni, che quelle del bronzo capitolino; solamente il disco sulla fronte della dea di mezzanotte mostrasi nel marmoreo simulacro di forma piuttosto ovale che rotonda. Nella disposizione è stato osservato il medesimo modo, attesochè al fianco destro della dea lunare trovasi il sinistro della dea di mezzanotte, ed al fianco destro di questa il sinistro della dea mattutina. Quest'ultima ha al suo berretto quattro punte o raggi. Fra ogni coppia di teste pendono due assai lunghe chiome in giù sulle spalle. Quattro delle sei braccia stanno strette l'una accanto all'altra. Siccome peraltro l'esecuzione delle avanbraccia che sporgono in fuori mo-

græcorum artificum in Catalogo silligiano prætermissis editionem, quam dudum jam te parare mihi per litteras significasti, aucturus et ornaturus es. Repertum est in acropoli nostra ante aliquot menses fragmentum basis haud magnæ, e pentelensi lapide, in qua scriptum est:

. ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣΚΕΝ . . . . . .
ΕΠΟΙΗΣΑΝ

strava delle difficoltà, così esse furon tenute più corte che possibili anche contro natura, cioè ne spingouo fuori quasi le sole mani. Le faci auree sono fregiate di striscie e non hanno bottone a basso. Della chiave nella mano della dea di mezzanotte non si è conservato che un avanzo del fusto. In luogo delle lunghe e forti corde, la cui esecuzione in pietra avrebbe portato qualche difficoltà, l'artista ha fatto per così dire un gomitolo di fili, i quali senza scenderne in giù, vengono abbracciati e raccolti dalla mano sinistra della deità. Del coltello nella mano destra della terza dea non si è conservato che il manico e del serpe, che è diretto in sù, se ne scorge soltanto un picciolo pezzo nella mano manca. Le deità sono vestite tali quali nella enea copia; ma per evitare il lavoro delle dita dei piedi, l'artista ha coperto i piedi interamente. Tutte le parti svelano un lavorante leggiero, trascurato e pigro, il quale non avea altra mira che di sbrigarsene, senza curarsi dell'effetto totale. Compresovi il postamento rotondo il simulacro della deità triforme misura trè palmi per altezza. La base sola ha trè pollici di ertezza. Tanto il capo quanto le avanbraccia risalienti erano rotti e sono riportati. Quest'opera, la quale appartiene probabilmente ad un epoca posteriore al primo secolo dopo Cristo, trovasi collocata nella terza camera del palazzo de' Conservatori, ossia nella stanza della Lupa (Platner, Descriz. della città di Roma Vol. III, tom. I, p. 120 dove se ne fà menzione con una sola parola). – Di dimensioni molto maggiori dev'essere stato un simulacro della triforme dea, di cui non si son conservate che le tre teste. Esse sono riunite in una sola siccome nella statua sopradescritta della stanza dei Conservatori e separate soltanto dalle treccie di capelli che pendono in giù. Una delle teste è alquanto inchinata in avanti. Quest'opera trovasi nel giardino della villa Albani collocata sul tetto dell'edifizio laterale, che è attiguo al Caffeehaus e non potrà però essere osservata che da basso e per conseguenza d'assai lontano (Indicaz. antiquar. p. 41, n. 378: «Testa grande trifronte in cima»). Ancora nel gruppo della sesta sala del Museo brittanico scorgonsi certe traccie della invenzione d'Alcamene, principalmente negli attributi della corda e della chiave. I trè modj squammati intanto e diverse altre particolarità svelano un'epoca posteriore, già cristiana, in cui ebbe origine l'intera opera («h. 2 p. 30 p.» De Clarac l. l. Pl. 558, A, n. 1201, c).

Priori versu artificum, eorumque sculptorum vel statuariorum nomina contineri manifeste demonstratur versu secundo ΕΠΟΙΗΣΑΝ, quod verbum de more solemni in medio totius tituli spatio positum satis indicat, quæ fuerit lapidis integri latitudo: unde efficitur, in fine superioris versus non amplius quinque vel sex elementa intercidere potuisse. Prius autem nomen dubitari non potest quin suppleri debeat Πολύμνηστος, quamquam de statuario hujus nominis nihil usquam memoriæ proditum est. Socium operis *Polymnestus* habuit alium artificem, cujus nomen a litteris ΚΕΝ incipit. Jam si artificum græcorum, quotquot ad hunc diem innotuerunt, catalogos excutiamus, nullum alium reperiemus, cujus nomen ab iisdem litteris incipiat, præter *Cenchramin*, quem Plinius, H. N. 34, 19, 27, cum Cleone et Callicle inter eos recenset, qui comœdos et athletas optime fecerint. In tanta autem nominum græcorum raritate, quæ a syllaba ΚΕΝ initium capiant, nullus dubito, quin idem ille plinianus Cenchramis in titulo nostro sit agnoscendus; præsertim cum litterarum numerus spatium vacuum bene expleat. Quamobrem confidenter rescribo:

Π]ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣΚΕΝ[ΧΡΑΜΙΣ
ΕΠΟΙΗΣΑΝ

Nanciscimur ita Polymnestum Cenchramidis æqualem et socium: quemadmodum permulti alii artifices, statuarii maxime (πλάσται), operam artemque suam consociare consueverant, velut Critius et Nesistes, Cephisodotus et Timarchus, ceterique, de quibus dixi in epistola ad Thierschium (Athenis 1839) p. 8 et 9 (1). Neque copulam καὶ inter nomina eorum desiderabis, non magis quam in illis inscriptionibus filiorum Praxitelis, quæ in eadem epistola edidi:

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣΤΙΜΑΡΧΟΣ
ΕΡΕΣΙΔΑΙΤΟΝΘΕΙΟΝ
ΘΕΟΞΕΝΙΔΗΝΑΝΕΘΗΚΑΝ

(1) Addantur Onatas et Calliteles (Paus. 5, 27, 5), Eutelidas et Chrysothemis (id. 6, 10, 2), Xenophon et Callistonicus (id. 9, 16, 1), Adamas, Dionysodorus et Moschio (C. I. G. II, n. 2298) et cett.

in subscriptione simulacri lignei unius Butadarum:

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤ]ΟΣΤΙΜΑ[ΡΧ]Ο[Σ]ΕΠΟΙΗΣΑΝ

Recens exemplum copulæ omissæ addam ex basi nuper in acropoli reperta, eoque litteraturæ genere, quod non solum ante Euclidem archontem, sed vel ante bellum peloponnesiacum in usu fuit, inscripta:

ΓΕΙΚΟΝ⁝ ΑΝΔΡΟ . . . . .
ΑΝΕΘΕΚΕΝ⁝ ΑΘΕΝΑΙ[ΑΙ

Qui titulus utrum ad artifices aliunde ignotos referendus sit, necne, in incerto relinquendum est: propterea quod verbum ἀνατιθέναι plerumque non nisi de iis usurpatur, quorum consilio et pecunia aliquod monumentum dedicatur, rariuscule autem de iis, quorum ars est. Sed ad nostram inscriptionem redeamus. Cenchramis qua floruerit ætate, a Plinio non est traditum. Palæographicæ autem rationes hunc titulum, ut Euclide archonte aliquanto posteriorem, ita tertio a Chr. n. sæculo extremo vix recentiorem esse demonstrant. Intra quartum igitur tertiumve ante nostram æram sæculum subsistamus oportet, et ut dicam quod sentio, neque litterarum elegantia, neque orthographiæ, quæ vocatur, ratio (NX pro ΓX, et diphthongus OI pro simplici O) a praxitelea et lysippea ætate longe recedere mihi videntur; nisi tu, vir doctissime, certius aliquid efficere posse tibi videberis. Jam vero vale, et quemadmodum te tuamque eruditionem plurimi facio, ita tu quoque mihi favere tuamque amicitiam impertire perge.

Scrib. Athenis XVI cal. novembr. MDCCCXL.

---

c. TORSO COLOSSALE DI MINERVA GIÀ NELLA VILLA MEDICI IN ROMA ORA IN PARIGI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XIII*).

Il marmo, di cui imprendiamo a ragionare, tolse già dall'obblio il sig. cav. Ingres, allorchè fù direttore della reale accademia di Francia in Roma; il quale con quella finezza d'occhio e con quel sicuro tatto, che distingue esso valoroso artista, lo fece spogliare dei pochi acconci ristauri che lo rendevano informe e lo mandò a Parigi, non senza tirarne prima un gesso, il quale si vede nella raccolta ottimamente fornita di modelli della ridetta accademia. Il monumento in discorso recò non poca meraviglia fra tutti gli intelligenti tanto artisti quanto amatori, che dimorano in Roma, quando esso si trovò posto in luogo meno indegno e fù valutato fralle migliori rappresentanze di Minerva che a noi sieno giunte. Ci credemmo in obbligo di fissare la scoperta di sì nobile oggetto ne' nostri Annali e fù all'uopo da noi incaricato un giovane artista che oltre il proprio ingegno si è formato il gusto sopra le sculture greche le più schiette. Il sig. Jerichau, giovane danese, che si distingue per raffinato intendimento e fantasia fertilissima fra' suoi coevi, ha ricavato il presente disegno, che sotto la direzione del sig. Gruner fù accuratamente imitato in intaglio. Esso è fatto per darne una idea sufficiente del carattere imponente della scultura e dello stile franco e puro con cui è operata la statua.

Ora prima di esporre i pensieri da noi concepiti intorno la natura di questo marmo, dobbiamo per qualche momento tornare addietro, ricordandone della storia relativa per quanto per noi si è potuto rintracciare. Dove fù trovato e quando sia stato scoperto, non è giunto sino a noi. Il primo, che ne parlasse, era il fù *Enrico Meyer*, uno degli editori delle opere di Winckelmann, che comparvero in Dresda. Esso ne parla in una nota alla Storia d'arte e ne dà un con-

torno inciso eziandio della parte superiore del tronco sulla tav. IV al vol. V. Per quanto era insofficiente siffatto ricordo di matita, altrettanto è specificato l'esame, a cui egli sottopose l'originale, e deve in realtà recare meraviglia, come sia stato trascurato dagli archeologi eruditi quel passo, che se non contiene tutte osservazioni fondate, pure tocca tante particolarità che sono degne d'ogni considerazione. Il merito del Meyer é manifesto, e vale ben più di coloro che non sanno meglio che biasimare le debolezze di questo benemerito artista-archeologo, non prendendosi nemmeno la cura di studiare a fondo le fatigate sue opere.

Il Meyer ora parla del nostro marmo in una nota a quel passo della Storia dell'arte del Winckelmann (vol. V, p. 550), dove trattasi di quell'epoca di passaggio, nella quale l'arte greca giunse allo stile maestoso, magnifico e sublime. A questo memorabile momento vengono da esso lui assegnati cinque o sei lavori, che fra quelli di cui egli allora ebbe contezza, parevano appartenerci. Sono essi la cosidetta Vestale nella galleria Giustiniani, l'Apolline di grandezza naturale nel palazzo Pitti, la statua d'un fanciullo nel Museo capitolino, l'ara quadrilatera coi fatti d'Ercole della medesima raccolta e forse pure la pretesa Musa già barberiniana ora nella real glittoteca di Monaco. La nostra Minerva in questa enumerazione trovò posto appresso la suddetta statua capitolina. Essa all'avviso del nostro storico dell'arte rappresenta lo stile greco al momento del suo progresso verso il grande e maestoso. L'autore del marmo pose, secondo l'opinione del Meyer, stragrande cura, anzi religiosa diligenza, per la perfezione d'ogni parte. « Sono due cose, ecco le sue parole, che mostransi assai manifeste e che riescono al giudicar nostro importantissime. In primo luogo l'attenzione dello scultore diretta soprattutto sul magnifico e robusto, in che ottenea il suo intento sin a tal grado, che arrivò pressochè a imporre spavento: così quadrata, a spalle larghe, dritta, imponente e di pie' fermo comparisce la figura nel suo insieme. In origine non avranno per nulla mancato ornamenti di metallo, secondochè indicano chiare

traccie di chiodi, coi quali forse erano attaccati in antico all'egida i serpenti di bronzo. Non porta vezzi affatto; il panneggiamento cade con non curata negligenza sulle membra, come se la dea, non volendo piacere ma imporre, avesse avuto in isdegno ogni sorta di grazia nel suo vestirsi ».

« La seconda osservazione consiste in questo, che non si osserva veruna tendenza di comporre masse e d'aggiugner varietà nelle pieghe, dippiù veruna tendenza di mettere in contrapposto le parti ristrette e frequentemente interrotte ad altre più larghe e quiete; conchè questo torso pare voglia manifestarsi siccome opera anteriore a Fidia. Imperciocchè in tutti i monumenti, che provengono a tutta probabilità dall'epoca di questo sommo maestro, non osservansi ancora evvero pittoreschi massi calcolati sopra l'effetto di lume e ombra, ma bensì un raffinato gusto, scelta squisitezza e desio del bello, in quanto questo convenga all'espressione di grandezza e divina elevatezza ».

Per apprezzare il merito delle osservazioni fatte dal lodato commentatore del Winckelmann, è primo dovere di collocarsi a quel punto di vista, in cui egli si trovò compilando le di sopra riportate righe. Prima della deportazione dei marmi del Partenone erano assai vaghe le idee che si ebbero intorno il carattere delle sculture nate nella scuola di Fidia e sotto i proprj occhj di sì grande ed incomparabile maestro. Molte opere che sin d'allora comparvero originali greci a chiunque, anche ai più esperti, oggi mercè di sicuri confronti non si hanno più per tali. Lo stesso Winckelmann dovette ingannarsi più d'una volta in tal proposito ponendo gran pregio in lavori meno eminenti e non considerando, secondochè meritavano, capilavori d'arte greca: e ciò non per mancanza di criterio e d'esperienza, ma bensì per difetto di confronti.

Vi si aggiunge un'altra osservazione. Troviamo quasi sempre che i dotti e gli amanti delle cose antiche dipendono dagli artisti che sono in vanto; e per raggiungere il colmo del greco gusto abbiam dovuto attendere una miglior scuola nella scultura. Prima che fossero per così dire digerite le

bellezze dell'arte greca dalla scuola regnante degli artisti, non giunsero nemmenò i dotti a conoscere il vero carattere di tali monumenti. Ciò che oggi ci fà intendere sì facilmente le prerogative dei capolavori nati nei più felici secoli non è però il confronto delle antiche cose solamente, ma in gran parte eziandio l'istruzione pratica che ognuno riceve negli studj dei migliori artisti dei giorni nostri.

Il Meyer ora non potea godere nè dell'uno nè dell'altro di tali vantaggi. L'epoca in cui egli perlustrava i musei di Firenze, Roma e Napoli cade prima delle grandi scoperte che avvennero dopo, e la direzione che tenne d'allora l'arte viva non era ancor giunta a quella sicurezza di tatto ed a quello specifico gusto, che distingue dalla copia la bellezza dell'originale. Prima dell'anno 1812, in cui fù stampata la riportata nota, non v'era forse chi non avesse in un certo modo approvato le osservazioni che vi son contenute, o chi non avesse assegnato la statua all'epoca da lui fissata. Se noi oggi siamo più scrupolosi e se ci riesce di arrivare a più sicuro risultato, lo dobbiamo unicamente all'assistenza d'esperti e valorosi artisti, fra cui io devo nominare il sig. Fogelberg, siccome quegli che a mè nel caso in discorso ha prestato il più essenziale ajuto.

La nostra statua mostra un insieme magnifico, carattere divino, partiti bellissimi; di più l'impressione totale è ripiena di brio e di spirito ed al primo guardare pare che tutto verifichi le cose dal Meyer esposte. In realtà io ho conosciuto dotti ed artisti, che non ristavano dal giudicare questa figura colossale per una delle più sublimi e più magnifiche rappresentanze di Minerva : avvicinandosi peraltro viemmaggiormente l'esperto artista deve confessare, che non vi si scoprono per nulla i pregj, di cui fece vanto il Meyer. Anzi in vece della religiosa cura e del raffinato studio, con cui esso pretese condotte a termine le più minute parti, vi s'incontra un fare franco e grande, che tutt'al contrario pare non abbia avuto altro scopo fuor quello di far trionfare le masse e di produrre un effetto imponente per lontano punto di vista. Che la statua sia stata calcolata per una si-

tuazione, che non facea veder altro che le parti di prospetto, il mostra chiaramente lo stato del marmo di retro. Esso quivi non è punto lavorato, dimodochè dobbiamo supporre che la figura, come quivi si vede, sia stata eseguita espressamente per qualche nicchione. Ma che la distanza, in cui essa dovea comparire all'occhio dello spettatore, era assai grande, ci fà presumere lo stato abbozzato in cui trovansi certe parti, particolarmente il nudo dei piedi. Pare finalmente anche che il punto di vista, per cui l'opera era calcolata, dovesse essere uno solo, forse assai limitato, attesochè il piede destro che resta scoperto dal peplo non può essere guardato di profilo senza comparir scorretto. Se noi dopo l'enumerazione di tutte queste particolarità ci permettiamo una conclusione, essa dovrebbe consistere in questo che il marmo in discorso era modellato ed eseguito in riguardo ad un dato sito, il quale difficilmente potea essere altro che un tempio e determinatamente la grande nicchia in cui solea collocarsi il simulacro per eccellenza che s'offria alla divozione dei pagani. Sarebbe però siffatto monumento uno di quei rari esempj di statue che hanno servito realmente all'etnico culto (1), imperciocchè per ragioni assai naturali quelle appunto erano le prime a cadere disfatte quando alla cristiana religione dovette cedere il culto dei falsi dei.

La nostra figura nell'attuale suo stato mozzo ha m. 2,60 = intorno a piedi 8 per altezza. Se vi aggiungiamo le parti che mancano cioè la testa coll'elmo ad alta criniera, l'insieme dovea arrivare ad una grandezza assai considerevole.

L'architettura nei bei tempi dell'impero amò vaste dimensioni e tal carattere doveano pur avere le sculture che con essa erano da acconciarsi. La nostra statua pur sotto questo aspetto converrebbe bene alla magnificenza dell'epoca romana anzichè nò. È più probabile anche che abbiano fatto eseguire tanto nobile lavoro per un edifizio a posta, in luogo di supporre per esso si sia eretta una fabbrica oppure un solo nicchione.

(1) Gerhard, Rom's antike Bildwerke in Platner's Beschreibung der Stadt Rom. Vol. I, p. 302.

Tutte queste ed altre simili osservazioni sono peraltro sottoposte ad assai dubbiezze e noi dobbiamo per la nostra condizione d'archeologo cercare di guadagnare terreno più fermo. Tali punti fissi ci si presentano nella qualità del marmo, ond'è lavorato il monumento. Se passa con tutto dritto per massima universale di giudicare per opere eseguite in Italia tutte quelle che non son lavorate d'una pietra che faccia vedere i chiari contrassegni di marmo greco, la statua in discorso cade sotto questa categoria. Vi si scorgono quelle vene azzurre che son solite ad accompagnare il marmo lunense ossia di Carrara. Così fù giudicato dal fù prof. Nibby, il quale in tale materia avea assai d'esperienza.

Ora se vien stabilita ad un dipresso così l'epoca della statua, ci resta l'obbligo di confrontarla con alcuna delle altre ugualmente eminenti, che hanno la medesima origine. Cade in acconcio di nominare fra queste la celebre Minerva di Velletri, già perchè mostra le medesime dimensioni colossali e poi anche per la circostanza che i gessi d'ambedue collocati nella sala della real accademia di Francia vicini, s'offrono a quasi spontaneo confronto. E quì non potrà negarsi che il mutilato marmo nostro mostra molto più di brio e di vivacità, che l'altro più felicemente conservato e molto più terminato colosso. Anzi in tale comparazione bisogna confessare che la magnifica statua parigina non perde di poco di quell'aria grande e sublime, con cui ognuno l'ha ferma nella mente. Vi si scorge un non sò che di secco, che fà distinguere a primo guardare l'epoca romana, a cui il lavoro non già la concezione spetta, mentre presso il torso nostro qualche momento può dubitarsi se non abbia avuto origine in assai più felici tempi. Pare peraltro che molte di queste prerogative d'ingenuo e franco essa debba allo stato abbozzato in cui fù lasciata in riguardo all'uso che ha avuto in antico.

Frai marmi a mè noti, nemmeno frai bronzi e simile fatta d'anticaglia, non si trova altra rappresentanza di questa dea, che alla nostra sia conforme: circostanza, che in sè pare indifferente, ma pure è di qualche importanza in quan-

tochè di quasi tutte le opere celebri tramandateci dal tempo si sono conservate numerose repliche. Forse anche questo mostra l'origine posteriore di tale opera, chè in una certa epoca presso i Romani si è tornato sempre più a retro per le cose che si vollero imitare, lasciando a tal'uopo quasi inconsiderate affatto le opere del tempo presente. Ed infatti la tendenza dell'epoca d'Adriano non è troppo diversa da quella che vediamo accettata dalla gran massa degli artisti dei giorni d'oggi. Un'opera di Raffaele si copierà dieci volte prima che un lavoro d'un nostro contemporaneo si abbia da rifare una sola volta. Parlo delle cose d'un certo ordine e principalmente di carattere serio, chè le cose di moda si replicano in infinito in ogni epoca e sotto qualunque caso.

Ma siccome nei giorni nostri qualunque pittore o scultore che sia, s'ingegna a riprodurre le bellezze delle opere di Raffaello o dei Greci stessi, così nell'epoca in cui potrebbe essere nata la nostra Minerva, forse si avrà fatto lo stesso per le rappresentazioni delle divinità. Suppongo però che l'opera in discorso sia stata fatta da un valente artista, che si è inspirato innanzi agli incomparabili modelli dei Greci e che si é ingegnato di riprodurre le maestose e gravi sembianze degli antichi simulacri del culto coi vezzi che si sono permessi i posteriori tempi. In realtà mostra il totale della figura un carattere assai semplice e quasi monotono, mentrechè altre parti svelano lo studio di adoperare fregj che dovettero piacere al più moderno gusto. Fra queste noto quella parte dell'addobbamento sola, la quale cade in giù dalla sinistra spalla e che in un certo modo contrasta con il restante delle pieghe. Se queste nostre osservazioni non posano del tutto sul falso, la statua in discorso offre il più spezioso esempio d'una divinità greca riprodotta da artista d'epoca romana colla intenzione non equivoca di svelare la maestà del nume innanzi a cui doveano piegarsi le ginocchia dei divoti pagani. EM. BRAUN.

---

d. RITRATTI D'ESOPO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XIV*).

Gli antichi per quel profondo senno, che distingue tutte le loro idee, si sono figurati Esopo sformato nano in senso analogo a quello perchè Omero fù ritratto da cieco. Siccome la concentrata forza dell'anima umana, il prevalente ingegno per musica e poesia suol accompagnare chi è privato del bene degli occhj, così in ricompensa della debolezza e del difetto loro naturale e del loro stato impedito, la natura ha conferito quasi a tutti gli sformati una sagacità e scaltrezza, che in tal grado ed in simile forma fù quasi negata a chi nacque del tutto sano. Sarebbe cosa troppo lunga e fuori di proposito di enumerare i solenni esempj di uomini sommi, che sotto tale riguardo furono eccellenti sopra tutti gli altri; ma ognuno di noi si ricorderà di simili personaggi e quasi ogni nazione ha qualche soggetto eminente nella sua letteratura, che fà toccar con mani l'additato fenomeno. Noi per accennarne uno solo, scegliamo per campione il più universalmente conosciuto, il Voltaire.

Il tuono sofista delle favole esopiche non meglio si conviene che ad uno soggetto di questa natura. La dolce malizia, la scaltra sagacità e la finta modestia, che vi si scorgono, sono particolari proprj di esseri di tale classe. Questo è il gran vantaggio di simili mitiche figurazioni degli antichi, ch'esse ci fanno comprendere meglio il fenomeno che innanzi a' nostri occhj ancora sussiste. Con questa idea la favola esopica piglia nuovo lume, la forza d'ogni termine, l'intenzione d'ogni racconto s'intende in maniera più concreta. Noi finiamo col credere di trovarci presenti alla graziosa conversazione del pratico filosofo e tante cose, che altrimenti comparirebbero oziose oppure noiose, mostransi d'allora necessarie ed assai ben messe.

Finora non si conobbe che l'esimia erma della villa Albani pubblicata per ritratto d'Esopo da Ennio Quirino Visconti (Iconogr. gr. tav. XII), di cui abbiamo fatto inci-

dere un profilato disegno in un luogo della Tav. XIV segnato n. 2. In realtà corrisponde non che la statua sfigurata di esso marmo perfettamente alle note tradizioni degli antichi, ma eziandio il sembiante vivacissimo e ripieno di spirito, al carattere di cotal poeta, il quale si è guadagnato forse anche più universale grido dello stesso Omero. Se dovesse rilevarsi qualche dubbio, sarebbe una sola cosa ch'io noterei. Per un ritratto di mitica creazione (e tale il ritratto d'Esopo resterà sempre, si pensi della reale sussistenza del favolatore come si voglia), questo stupendo marmo forse mostra una individualità troppo evidente. Ma la singolarità potrebbe attribuirsi alla natura del genere di poesia, ch'egli rappresenta, attesochè, mentre il carattere tragico dei canti omerici aggiunge un aspetto quasi sopranaturale al loro autore, il volgare tuono dei racconti favolosi d'Esopo comunica un non so che di popolare e personale anche a chi ne vien supposto inventore.

Sia comunque si voglia, era sempre singolare non trovare di sì rinomato e prediletto personaggio che appena un solo ritratto, mentrechè di altri poeti, filosofi e letterati se n'ha numerose repliche. Vi si aggiunga che il suo aspetto peculiare non ammettea equivoco e dovea aver invitato più d'un artista a tirarne partito. Ma non conosco un solo tentativo che si sia fatto per cercare altri compagni della erma di villa Albani, se si eccettuino due incise pietre conservate nella raccolta del fù Tomm. Cades, dove si vede intagliato il comico sapiente, forse ritratto di soperchio sfoggiatamente: la quale circostanza c'insegna che in antico sussisteva più d'un tipo d'Esopo, siccome pure mostrano i due estremi dell'aspetto divinizzato e più triviale nelle teste dello stesso Omero e di Socrate. È certo che mentre taluno l'ha rappresentato con contrassegni che giungono fin verso la caricatura, e l'erma Albani è di questo numero, altri si sono tenuti più moderati, contentandosi anche di accennare semplicemente il debole del suo fisico.

Fra questa seconda classe trovasi a parer nostro la graziosa statuetta di marmo, la quale stà esposta nel cosi-

detto caffè di Pirro Ligorio nel vaticano giardino e di cui abbiamo pubblicato sopra Tav. XIV, 1*a* e 1*b*, un disegno preso di prospetto e di fianco. Il compagno dei sette savj della Grecia stà quivi assiso appunto sopra seggiola siccome quella descritta da Plutarco (1) ch'egli occupò a fianco di Solone. È pur caratteristico ch'egli cerca di nascondere i difetti della sua struttura, secondochè usano tutti quegli infelici cui fù matrigna natura. Esso si sforza di comparir di dritta e bella persona, mentrechè lo stesso viso, le proporzioni della faccia e l'insieme della sua positura tradiscono pur troppo il suo vero difetto. Contuttociò ch'egli sia rappresentato molto meno sformato di quello che l'erma Albani ci mostra, le rassomiglianze di ritratto rinvengonsi facilmente nell' uno e nell' altro monumento. Mentrechè nell'erma egli spira dal volto il sarcasmo e mostrasi pieno di dialettiche arguzie, accompagnato da un'aria grande e sublime, nella statuetta ritrae piuttosto un uomo che è contento di sè stesso ed a cui sono in grado assai i proprj racconti, ch'egli sparge per la soave sua loquela. Ancorchè faccia vista di apparire filosofo e profondo sapiente, pure mostra una certa ingenuità di sembianza come se volesse domandare qual cosa di sue novelle ne pensi chi l'ascolta.

Non ho potuto fare a meno di riconoscere il ritratto del medesimo personaggio nel bassorilievo che porta una fittile lucerna, già pubblicata da Sante Bartoli e da mè fatta collocare insieme cogli altri due iconici monumenti sulla Tav. XIV, 3. Anche quivi abbiamo lo sformato della villa Albani, il quale peraltro comparisce forse più maestoso che nelle altre due sculture. Che non si tratti di semplice nano, ma che si abbia da aggiungere altra idea a queste contorte forme, lo mostra chiaramente la fascia che porta intorno il capo che in lavori di questa fatta suol essere il distintivo di personaggj di profondo senno, nominatamente di filosofi e poeti.

EM. BRAUN.

---

(1) Conviv. sept. Sap. Παρῆν ἐπὶ δίφρου τινὸς χαμαιζήλου παρὰ τὸν Σόλωνα καθήμενος.

6. RITRATTO DI TERENZIO.

(*Tav. d'agg. G*, 1841).

Allorchè nel 1838, il sommo pontefice Gregorio XVI volle assentire alle istanze della romana magistratura, con ritornare sotto la cura del senato romano il museo capitolino, e venni per decisione del senato stesso chiamato a presiedere quell'insigne stabilimento, il mio primo pensiero fù quello di dedicare ogni mio studio all'incremento di una sì rinomata raccolta di antichi monumenti, e sopra tutto rivolsi le mie cure alle due collezioni iconografiche, che il museo possiede numerose e sceltissime; la romana, cioè, imperiale, e quella degli *uomini illustri* (1). Mi è grato ora annunciare, come nel solo decorso del caduto anno 1839, potei aumentare le due raccolte suddette di ben nove ritratti, alcuni de'quali mancavano del tutto, ed alcuno è nuovo pur anco alla antica iconografia (2).

(1) Sino ad ora indebitamente la sala a queste protomi destinata fù detta la stanza dei filosofi: con più ragione credo debba intitolarsi sala degli uomini illustri, sendo che non di soli filosofi si componga quella raccolta di ben 100 ritratti frà cogniti ed incogniti, ma bensì di poeti, di oratori, storici, guerrieri e politici. È mia mente di ordinarli tutti di nuovo, riponendovi quelli che sono sparsi per il museo e spurgando la serie da quelli incerti o falsamente giudicati.

(2) I nuovi monumenti iconografici venuti al museo capitolino dopo la mia presidenza in numero di nove, sono i seguenti: 1, Alessandro il macedone (busto colossale): 2, Tiberio (testa al naturale: provenienti ambedue da Piperno, di cui diede conto il Bullett. 1834, pag. 227): 3, Marco Claudio Marcello (statua sedente già dei Giustiniani; dal museo vaticano): 4, Gneo Domizio Corbulone (testa al vero, pubblicata da E. Q. Visconti: dallo stesso museo): 5, Giulia Mammea (testa al naturale, dallo stesso museo): 6, Giulia Mesa (busto al vero, proveniente come sopra): 7, Diocleziano (busto al naturale, dallo stesso museo): 8, Costanzo Cloro (testa colossale, della medesima provenienza): 9, Terenzio (busto al vero dalla vigna Pieri ora Frediani presso l'Appia nel 1826; per acquisto fattone dal senato romano).

Volendo perciò mostrarmi grato al favore accordato a miei studj da questo Instituto archeologico, a cui mi glorio d'appartenere, presento ora al giudizio de' miei dotti colleghi uno di questi monumenti, nella protome in marmo del principe de' poeti comici latini Publio Terenzio Africano.

Questo busto di grandezza al naturale rappresenta un uomo sull'età fra i 30 e i 40 anni, di gracile complessione, fattezze regolari, capelli e barba cortissimi e recisi con le cesoje. Il busto che giunge allo sterno è attaccato al suo pieduccio di forma elittica, antico ancor esso, e sulla destra parte del petto, precisamente sull'avant'omero è scolpita una maschera, di quelle che essendo proprie delle scene, gli antichi chiamarono *personas.*

Lo stile della scultura mostrasi de' buoni tempi; ma l'artista non fù al certo dei più valenti; vi si scorgono però i caratteri della somiglianza, ed ancorchè non sia da credersi lavoro dell'epoca del poeta comico, pure deve reputarsi copia di un migliore originale. Mirabile è invero la sua conservazione, non mancandovi parte alcuna, ed avendo con singolare eccezione intatto anche il naso. Soltanto alcune fratture erano nel petto, che però non impedirono di ricongiungere fra loro le parti con ogni facilità.

Ma sopra tutto vuol essere tenuto conto del luogo del ritrovamento, potendosi da quello trarre molte deduzioni sulla rappresentanza del busto. È frà la Via latina e l'appia nuova che mena ad Albano, poco lungi dal luogo detto *Le trè Madonne*, fuori la porta s. Sebastiano, una vigna, che fù già dei Pieri, ora è posseduta dal sig. Frediani incisore di cammei, benemerito indagatore di antichi monumenti, delle di cui escavazioni spesso tennero parola i fogli di quest'Instituto. Ora nel 1826, ricercandosi da esso proprietario le terre del suo podere, frà le molte anticaglie scritte e figurate che sua mercè vennero a luce, ebbe la sorte di rinvenire il busto di cui ora quì presentasi l'incisione. Fù desso trovato in una camera sepolcrale, ove sopra tutti i monumenti che vi erano, prevalevano per l'interesse il nostro busto, e due iscrizioni, greca l'una, latina l'altra, ambedue però

erette alla memoria di un Marco Ulpio Caritone liberto di Trajano. Notisi intanto come dalla memoria latina si rilevi, che la cura della costui sepoltura fù procurata dalla sua sorella, che ebbe nome Ulpia Caritina, e dal cognato Publio Elio Africano liberto degli Augusti, Adriano ed Elio Vero.

Non appena il busto sortì alla luce, che venne preso ad esame dai primi archeologi di Roma, e frà questi giova ricordare Girolamo Amati ed Alessandro dott. Visconti, i quali ambedue concordarono nella sentenza, doversi cioè nella figura rappresentata dal busto riconoscere il ritratto di Terenzio. La qual sentenza vuolsi principalmente appoggiare alla somiglianza, che essi ravvisarono frà l'effigie che presenta il busto capitolino e quella che si scorge in un medaglione del genere dei contorniati, che fù già nel medagliere del principe di Schwartzburg, ed ora è nel gabinetto fridericiano di Saxe-Gotha. Il qual nummo, benchè di non buona maniera, edito da molti, fù di nuovo pubblicato più esattamente da E. Q. Visconti (1), che lo produsse come l'unico monumento da cui si potesse desumere il vero ritratto del poeta comico. Confermavano allora quei dotti la loro opinione con l'osservare eziandio la vicinanza del luogo del ritrovamento, a quello ove furono già gli orti dello stesso Terenzio, dei quali parlando l'autore della sua vita, sia desso Svetonio, o come altri vogliono Donato, scrisse: «item (reliquit) hortulos XX iugerum, Via appia ad Martis villam»; dove i critici osservarono doversi togliere quel *villam*, come una più recente addizione, volendo si legga semplicemente *ad Martis*, seppure non si voglia abbracciare con altri la variante lezione di un codice barberiniano, dove leggesi *ad Martis stillam*, quando vogliasi rinvenire una analogia di denominazione con la vicina Porta capena, che *madida* fù detta, ed i di cui fornici furono chiamati *stillantes arcus*.

Comunque ciò sia, pochissimi ignorano come la denominazione *ad Martis* fosse data a tutto quel tratto di ter-

(1) Iconogr. rom. cap. IV, §. 1. Terenzio.

reno, che trovandosi intermedio frà le due Vie appia e latina, dalla loro divisione in poi estendevasi per qualche migliaio di passi. Ivi era il clivo di Marte di cui parla la grande tavola scritta, già dei Naro, ora nel museo vaticano; ivi era il tempio di Marte estramuraneo, che dava il nome alla contrada, ed ivi in prossimità dell'ipogeo dei Cornelj Scipioni, del più grande dei quali, cioè dell'Africano sappiamo esser stato amico e cliente Publio Terenzio, questi ebbe i suoi orti. Ed ancorchè il luogo ove fù trovato il busto sia alcun poco discosto dall'alto aggere dell'Appia, che avea la denominazione *ad Martis*, e tocchi invece la Via latina, pure vuol riflettersi che noi non conosciamo ora precisamente sin dove si estendesse questo tratto, così chiamato *ad Martis*. Inoltre, lasciando questa per una miglior conghiettura, deve osservarsi che quegli orti terenziani, che il poeta morendo lasciò in eredità alla figlia, che dopo la sua morte «equiti romano nupsit», poterono passare ad altre mani, ed esser causa della conservazione della memoria del poeta, ne'luoghi annessi o circonvicini, anche qualche secolo dopo.

Infatti se la scultura giudicasi dei tempi adrianei, ed appartenne (come pare fuori di dubbio) ad un sepolcro di un liberto augustale, può ben trarsene argomento a dedurne una conghiettura per la prossimità degli orti del poeta e che ivi si fosse voluta rinnovare la sua memoria, specialmente da quel Publio Elio Africano, che per la stretta omonimia del pronome e cognome fà credere una relazione se non di stirpe almeno di patria col poeta, della di cui immagine decorava il sepolcro del cognato. Oltre di che non è alieno alla consuetudine antica, il credere, che o Caritone, o il cognato suo avessero avuto qualche rapporto con l'arte comica o come scrittori, o come attori.

Alle difficoltà che potrebbero sù di ciò insorgere si fece in parzial modo a rispondere Girolamo Amati, allorchè annunziava al pubblico la discoperta della protome terenziana, e parmi ciò facesse con buone e salde ragioni (1). Alli di cui

(1) Giornale arcadico Vol. XCIV, an. 1826, pag. 94.

argomenti di analogia di luogo vuolsi ancora aggiungere quello di una lapida prodotta dal Fabretti (1), che egli vidde infissa al muro di una vicina vigna, dove si ha memoria del celebre Batillo compagno nell'arte scenica ad un Pilade, ambedue famosi comici sotto Augusto. Dalla coincidenza di molte memorie appartenenti a persone dedicate al teatro, venute fuori in differenti epoche da quelle contrade, lice argomentare con l'Amati, che come molte altre corporazioni o arti formatesi in scuole avevano i loro sepolcri riuniti in determinati luoghi, così ancora i comici avessero un loro particolar sepolcreto, ivi presso agli orti del principe della commedia latina, che forse passarono in dominio della società scenica. E poichè è noto l'uso che avevano i poeti di declamare le loro produzioni teatrali prima di esporle sulla scena, avanti ai culti cittadini o nelle private abitazioni o negli orti, basiliche, terme e sino talvolta nel foro; dovrà pure aversi in qualche conto, la notizia annotata da Andrea Farnabio, che scrisse: « ferunt Romæ locum in Appia fuisse, in quo recitabant poetæ »; ancorchè non mi soccorra la memoria di dove possa esser cavata.

Ma in niun conto invece vuol essere tenuta l'altra obbiezione fatta allora dall'Amati intorno alla maschera scenica scoperta sulla destra parte del petto del nostro busto, da poichè quella larva fù creduta da alcuni avvicinarsi maggiormente al carattere delle maschere tragiche di quello delle comiche. Scorgesi è vero nella detta larva il fitto capillizio sollevato sul fronte, indizio talvolta di tragico emblemma; ma se bene si ponderi l'autorità di Polluce (2), ove nel suo Onomastico parla delle maschere comiche, si rileverà che tali erano le larve proprie specialmente dei vecchi *duces* o *primarum*, e più propriamente di quell'attore che i Greci dissero ἡγεμών, le quali avevano sul fronte l'alto capillizio. Il che parve all'Amati concordasse pur anco col

(1) Inscript. antiq. Pag. 73: «in muro vineæ alle tre Madonne».
(2) Onom. IV, 19.

codice vaticano n. 3868 (1), ove avanti a ciascuna commedia di Terenzio, veggonsi come in plutei collocate le maschere analoghe a ciascuna azione, come solevano collocarsi nel *postscenium*, dove gli attori vestivansi. Le quali maschere avevano quella chioma posticcia rilevata sul fronte, e che poi, allorchè era introdotto il capo entro la maschera, soleva abbassarsi per coprire il capo, e così nascondere con i finti i capelli veri dell'attore.

Queste obbiezioni poi furono da mè prodotte soltanto perchè venisse ad esser palese quanto d'istorico aveva riguardo alla protome capitolina del poeta Terenzio. Intorno la di cui immagine io non saprei meglio definirla, che col raffronto dell'indicato medaglione del gabinetto fridericiano di Gotha, benché non debba trascurarsi di notare ancora la relazione di simiglianza che passa frà il nostro busto ed il ritratto di Terenzio preposto alle sue commedie nel sopra citato codice membranaceo della biblioteca vaticana, ancorchè E. Q. Visconti fosse alieno dal far conto dei ritratti uniti coi codici manoscritti. Fù pertanto per cura del nostro segretario editore sig. dott. Emilio Braun, che venne delineato ed inciso il busto capitolino ed, ivi a canto, il dritto del suddetto medaglione, tratto dall'Iconografia romana del Visconti, che meglio d'ogn'altro lo pubblicò. Quel dotto però asseriva, che per indubitati raffronti e fedeli osservazioni, aveva potuto rilevare la poca fede che deve prestarsi ai ritratti che trovansi incisi nei medaglioni contorniati, poichè quegl'incisori, quasi tutti del IV o V secolo, dimostrarono assai poca perizia nel riprodurre esattamente i ritratti dei grandi uomini dell'antichità (2). La quale sentenza viene avvalorata dai raffronti, che vogliano farsi frà le immagini dei medaglioni e quelle che si hanno certe ed indubitate negli ermi e nei busti, spesso con i nomi incisi. Per quello poi riguarda il busto capitolino, l'asserzione del Visconti viene ad avere una nuova prova, raffrontandolo al

(1) Cod. vat. n. 3868, dal IX o X secolo, edito da Carlo Coquelin. Roma 1767, fol.

(2) V. Discorso preliminare alla Iconogr. greca.

medaglione del museo di Gotha. Ivi da un lato evvi il ritratto di Terenzio a profilo, rivolto a destra con la leggenda sopra TERENTIVS. Egli è nudo alla maniera greca, con solo un lembo del pallio gittato sulla spalla sinistra. La palma che è nel campo ha relazione ai pubblici giuochi circensi, in occasione dei quali solevansi coniare e distribuire cotali nummi, dove nel rovescio suol essere rappresentato il vincitore, col suo nome scritto (1). Ora chi conosce a dentro in questi studj, e vede con intelligenza nelle arti antiche, saprà rilevare, il carattere in genere della testa del medaglione essere di poco dissimile da quella del busto capitolino, ma dovrà del pari convincersi, che l'incisore del nummo, accrebbe al poeta comico ben circa quattro lustri; mentre comunque negli scrittori regni una piccola discrepanza sull'età che egli aveva quando si morì in Stinfalo di Arcadia (o come altri vogliano in Leucadia), fissando altri la sua morte ai 34 anni, altri protraendo la sua vita sino ai 38: pur non ostante questa leggiera differenza, è indubitato che il busto capitolino avvicinasi maggiormente all'età ed al carattere fisico che la storia gli accorda, dove il medaglione fridericiano ne lo allontana di molto.

Ed in quanto ai caratteri fisici del nostro busto, parmi, se non m'inganno, che possano ad esso convenire le condizioni che accenna Svetonio scrivendo di Terenzio, «fuisse dicitur mediocri statura, gracili corpore, colore fusco», quali qualità sembrano coincidere a meraviglia, come del pari è certo che la figura del marmo capitolino è di un uomo non superiore ai 40 anni. E se si vogliano estendere

(1) Nel lato opposto si scorge la figura di un desultore, che conduce per il freno un brioso destriero nudo di ogni altro fornimento, tranne della testiera ornata di una benda o fascia svolazzante, non mai un pennacchio come vuole il Visconti. Io mi dò a credere che, come le fazioni degl'aurighi circensi, distinguessero eziandio i loro cavalli con i diversi colori delle bende o fascie che pendenti dal collo e svolazzanti nella corsa, potevano a colpo d'occhio far distinguere nell'arena una fazione dall'altra. Del nome del vincitore, che doveva esser marcato nel rovescio, non rimane che la finale . . . . IVS.

eziandio le analisi, alle forme del capo ed ai lineamenti del volto saremo del certo persuasi che da quelli risultino non solo i caratteri fisici ricordati dal suo biografo, ma quelli bensì che si appartengono alla razza d'Africa, da cui trasse Terenzio i natali.

Nè sono da prendersi a calcolo le altre supposte immagini di Terenzio, che produssero gli scrittori d'iconografia anteriori al Visconti, nè quella stessa erma del museo vaticano, che egli medesimo pubblicò, ma che dichiarandola dubbia, io volli esaminare; dove trovai che sì per le forme come per i molti restauri, non ha alcun rapporto, nè col medaglione, nè col busto capitolino (1).

E lo stesso convien dire della statua che fù già dei Giustiniani, e che alcuni scrittori vanamente pretesero rappresentare Terenzio. Quella statua acefala vedesi ora nel Museo vaticano nel nuovo braccio del Museo chiaramonti, e vi fù appiccata sopra una testa di Euripide, con qualche ragione, mentre la maschera che sorregge con la mano sinistra è senza dubbio una larva tragica.

Esposte brevemente le ragioni che m'indussero a confermare l'opinione di chi ravvisò nel busto capitolino il vero ritratto di Terenzio, non mai sino ad ora comparso in marmo; godrò meco stesso se alla mia sentenza si aggiunga l'assentimento dei miei dotti colleghi, col quale sarà appagato ancora il comun desiderio, e la mia compiacenza di aver potuto restituire alla romana iconografia la vera protome del principe della commedia latina.

G. MELCHIORRI PRESID. DEL MUSEO CAPITOL.

---

(1) Anche Antonio Nibby nel II volume del Museo chiaramonti illustrando la statua sedente di Marco Marcello che fù già dei Giustiniani, che poscia passò al Vaticano, e che da quello nel 1838 venne al Museo capitolino, dove ora mirasi nella sala degli uomini illustri, credette di ravvisarvi il ritratto di Terenzio, comunque le caratteristiche notate dal suo biografo vi si oppongano; e solo fù a ciò indotto dallo scorgere una somiglianza di composizione con le due celebri statue vaticane dette di Menandro e Posidippo. Non volendo ora favorire l'opinione di chi gli dà il nome di Marcello, mi limiterò soltanto ad escludere quella del Nibby, che vi volle riconoscere Terenzio.

f. BRONZI DEL DUCAL MUSEO DI PARMA.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tavv. XV-XVI e tav. d'agg. H*, 1840).

Il ducal museo di Parma, insigne ed importantissimo, siccome quello che contiene il deposito delle antichità risorte dalle scavazioni vellejati, continua a fiorire per nuovi accrescimenti, che di giorno in giorno và facendo. Dev'esso pubblico instituto non poco alla protezione della eccellenza del sig. barone *Mistrali* presidente delle finanze, il quale ultimamente fece fare l'acquisto della bella raccolta di medaglie autonome greche del sig. marchese Carlo Strozzi di Firenze. E siccome ogni museo riceve sempre il suo più bel lustro dalla attività e dalla intelligenza dei suoi custodi, così ci rallegra d'assai di far pubblico testimonio di quanto il sig. *Michele Lopez* abbia di benemerenze in rendere vieppiù utile e cognita la raccolta, alle sue giudiziose cure affidata. È a lui che dobbiamo un accurato catalogo delle figuline che possiede il ridetto museo e che saranno pubblicate dal sig. conte Bartolomeo Borghesi in questo stesso volume degli Annali. Egli di più non è meno propenso per l'antichità figurata, nella quale classe la suddetta collezione possiede un tesoro non picciolo d'idoli di bronzo per la maggior parte provenienti dagli scavi di Velleja. E ancorchè il nostro collega ed amico stia occupato a compilarne un ragionato catalogo, egli non di meno ha voluto essere con noi cortese comunicandoci i disegni di varj scelti bronzi, i quali o per bellezza d'arte oppure per pregio d'erudizione meritano certamente di essere dati al pubblico. Dando noi questo saggio, non possiamo sopprimere la speranza di veder un giorno pubblicato l'insieme di tutta la squisita raccolta.

1. *Minerva Ergane* (Mon. III. XVI, 2).

La singolare statuetta di Minerva proveniente da S. Lorenzo di Felegara nel Parmigiano ci reca l'idea d'un essere,

che è straneo alle virili occupazioni della guerra ed a cui l'alta criniera dell'elmo pare voglia assicurare solamente la denominazione. Chè mostrasi essa inerme affatto. Le mani sono sprovviste dell'asta, che suol essere il suo più solenne fregio, ed il petto, in luogo d'essere fornito dell'egida, è coperto di ricco panneggiamento, per cui essa rassomiglia ad ogni altra donzella.

La postura delle mani richiama a memoria la graziosa statuetta della medesima dea che porta la civetta sulla destra, e che col dito indicatorio della sinistra accenna verso il cielo; la quale mossa assai espressiva dagli Ercolanesi, che pubblicarono sì bel bronzo (II, tav. 6), fù illustrata colle parole di Quintiliano XI, 3: «At quum tres contracti pollice premuntur, tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobando et indicando (unde ei nomen est) valet». Un altro bronzo riportato dagli Ercolanesi, ibid. tav. 5, mostra Minerva colla patera in mano, la quale pare faccia un gesto simile; chè una lancia certamente non avrà tenuta in mano. Questi esempj però ci confermano nel nostro parere, che l'attitudine della presente statuetta non è dovuta al semplice caso. Non è l'acconciamento d'artista, che forse avrebbe cercato qualche novità, ma anzi è l'idea particolare che ha voluto esprimere l'autore, la quale ha fatto nascere sì grazioso modo d'espressione. Vediamo la figliuola di Giove nell'atto d'insegnare le arti della pace al genere umano, mentrechè ella quì mostrasi in tanta pacatezza, quanto è il piacere che altre volte prova assistendo agli eroi nelle fatighe della guerra e di pericolose imprese.

Quante volte Minerva s'incontra senza il fregio della egida, comunemente si suol supporre che la dea s'appresti ad occupazioni che non abbisognano di quell'arma. Anche in bronzi non mancano esempj di cotal costume. Nel cabinetto Pourtalès-Gorgier è (tab. IV) una assai bella Minerva senz'egida, che fù trovata insieme con una statuetta di Giove.

Siccome peraltro sempre potrebbe rimaner qualche dubbio intorno l'intenzione precisa che avesse avuto l'arti-

sta col far mancare esso attributo alla dea in discorso, così non parmi superfluo, anzi forse opportuno di mostrare con qualch'altro esempio la ragione di tale circostanza. Resterà sempre il fatto il più solenne quella coppia di doppie erme, che trovasi nel Museo capitolino e che vedesi collocata nella stanza detta del Vaso sui fianchi del sarcofago di Prometeo. Ognuna di cotali erme mostra da un lato una lunga squammata egida che copre quasi tutto il fusto, e sull'opposto cala giù un panneggiamento, che non lascia scorgere traccia veruna di quel fregio guerresco. È manifesto che l'artista abbia voluto eseguire un'erma doppia di Minerva, assegnando la parte d'avanti alla natura formidabile e forte di essa dea, mentre il lato di retro stà riservato al carattere piuttosto pacifico della figliuola di Giove, conforme a cui essa insegna i secreti di pratica sapienza, le arti ed i mestieri, e tutto ciò che rende decorosa pure la vita delle donne.

A chi non basta questo fatto, a cui io aggiungo grande importanza, citerò un altro non meno singolare. È nota a tutti la sublime statua di Minerva già della famiglia Giustiniani e comunemente chiamata Minerva medica. Ad essa formava altre volte assai bel contrapposto la statua della stessa dea, che proviene dagli scavi di Velletri, senza che si debba confonderla con quel celebre colosso ora in Parigi, che da quella città porta oggi il nome per eccellenza.

La Pallade velliterna, che già era fregio del braccio nuovo del Vaticano e che ora ha aggiunto lustro al museo capitolino, mostrasi una copia quasi perfetta della cosidetta Minerva medica, salvo che gli manca l'attributo dell'egida. Perciò gli fù attribuito con soda ragione dal fù prof. Nibby l'epiteto d'Ergane, il quale parmi possa convenirle con tanto maggiore fondamento, in quanto l'opposizione in cui l'artista ha voluto metterla colla Minerva Giustiniani è molto più manifesta per la mancanza del serpente, che quella ha ai suoi piedi e che và di pari passo con quella dell'egida.

Ecco le ragioni per cui noi abbiamo voluto chiamare Ergane il nostro bronzetto, che per più d'un rapporto merita il predicato d'unico. Attitudini sì espressive come quelle

che vediamo quivi effigiate non possono trovarsi plasticamente figurate che ne' lavori di bronzo, attesochè in marmo rare volte, forse anzi mai per la fragilità della materia, si troveranno cotali parti conservate.

2. *Statuetta di Bacco* (Mon. III. XVI, 1).

La graziosa statuetta di Bacco proveniente dagli scavi di Velleja attrae l'attenzione degli amanti del bello per le squisite sue proporzioni, per il gustoso insieme e per la postura colma di naturale garbatezza: essa peraltro ha dovuto cedere alla invidia del tempo la figura, che avrà prestato all'artista il motivo principale, e con cui si componea a formar gruppo. Non temo di errare di molto, se suppongo vi sia stato uno di quei Satiri prediletti di Bacco, sulle spalle di cui egli si piace di riposare le molli membra. Simili composizioni sono talmente frequenti, che inutile cosa sarebbe di volerne citare alcuno esempio sia frai bassirilievi, sia fralle statue in marmo.

Se non fosse tanto frequente, quasi direi solenne, cotale aggruppamento, io starei più propenso all'altra supposizione, il dio stesse appoggiato sopra qualche tronco d'albero o simile cosa, che possa aggiungere forza al corpo dalle fatighe e dai piaceri quasi risoluto. Sia checchè ne sia intanto, l'oggetto su cui posava una volta la sinistra mano, avrà formato gruppo colla figura principale e la composizione da questo lato si sarà altrettanto ben conchiusa quanto non lascia che desiderare nulla sul fianco opposto, dove non manca altro che la canna del tirso, del quale è rimaso un pezzo soltanto nella destra mano leggiermente stretta.

Sono costante attributo dell'effeminato dio le endromidi ossia i stivaletti, di cui porta coperti i piedi sin alla metà delle sure; la nebride che traversa il petto, lascia così quasi goder meglio la bellezza di quelle parti, aggiungendone una graziosa varietà e bel contropposto col nudo; ma più di tutto sorprende il capo, coronato di foglie d'edera, il quale presenta una ben temperata mescolanza di dolci vezzi e di

quel maestoso e sublime che convien al dio, che si tenne sapersi assoggettare tutto in questo mondo.

3. *Busto di Satiro* (Mon. III. XV, 1).

Avrei creduto che andasse congiunto col suddetto Dioniso questo busto di Satiro, che proviene ugualmente dalle scavazioni di Velleja, se non fossero diverse le proporzioni. È oltre ogni dire graziosa la mossa per cui egli rivolgendosi con sveltezza a mano manca, guarda con un viso ripieno di voluttuoso desio dietro di sè.

Non sò precisamente se cotal bronzo sia frammento di una statua o gruppo, oppure se appartenga alla classe di quei busti bacchici di cui trovansi esempj frai Bronzi ercolanesi I, 3-10. Anche nel museo di Parma sussistono altri simili busti, fra' quali uno che al nostro Satiro corrisponde pure per la grandezza. Ritrae egli un barbato Sileno, che porta sulle spalle un ignoto oggetto non dissimile da una otre vuota.

Per tornare al nostro Satiretto, a cui l'artefice ha gettato intorno le spalle una nebride assai garbatamente aggiustata, egli ha l'aria di ballare e ci richiama a mente quelle gaje bacchiche danze, di cui i poeti ci hanno lasciato cenni e che troviamo figurate sui vasi dipinti e nelle terre cotte italo-greche, mentrechè la rappresentazione che abbiamo sott'occhio forse pareggia le più squisite opere, che hanno sviluppato la idea medesima.

4 e 5. *Statuette della Fortuna e d'Iside* (Mon. III. XV, 2 e 3).

La prima di queste due statuette, la quale fù rinvenuta vicino a Cremona sulla sponda del Pò, richiama a memoria il bel bronzo trovato nel 1746 negli scavi di Resina, che mostra la medesima divinità ugualmente fregiata degli attributi d'Iside (1). Tiene pur essa un cornucopia nella sini-

(1) Bronzi ercol. II, 25-26.

stra, e colla destra regge un timone, il qual ultimo contrassegno alla nostra figurina è stato tolto dal tempo. Il bronzo cremonese porta inoltre de' raggj intorno al capo ed al cornucopia si ravvolge un serpente, secondo si vede usato eziandio nella statuetta d'Arpocrate della I. R. galleria di Firenze (Zannoni, Stat. I, tav. 47).

Mi consigliai tanto su questo bronzo, quanto sull'altro (XV, 3) ritraente una sacerdotessa d'Iside, che proviene dalle scavazioni di Velleja, col sig. dott. Rathgeber, ed esso profondo conoscitore mi fù cortese a tal segno, da comunicarmi la seguente erudita esposizione.

«Siccome forse tutti i piccioli bronzi sono copie d'altri più grandi monumenti, così abbiamo da supporre altrettanto in particolare per queste due figurine. Gli originali di grandezza naturale devono immaginarsi collocati innanzi a tempj, nell' interno de' quali trovavansi i simulacri di mistiche deità».

«Nella quarta camera del museo di Parma veggonsi parecchj monumenti che accennano l'egiziaco culto che si era introdotto in Velleja (1), fra altri una tavola votiva di bronzo colla seguente leggenda:

ISIDI . OSTIL . . . .
VIBIA . CALIDIA . P . . . .
L. AEMILIO OPTATO
V. S. L. M. (2)

«Ancorchè gli attributi di cui sono fregiate le teste di ambedue le figurine s'acconcino perfettamente col nostro parere, cioè che quella (XV, 2) sia una rappresentante, questa (XV, 3) una sacerdotessa della Iside adorata a Velleja, tutto il restante della prima statuetta e gli attributi ancora esigono qualche ulteriore esposizione».

«Vuolsi per caso, che nel medesimo volume di questi Annali stia stampata la mia dissertazione, per cui credo di

(1) De Lama, Guida p. 141: «alcuni de' quali riguardano il culto egiziano, e sono Isidi, pastofori, scarabei sacri».

(2) Ibid. riportata da Orelli I, p. 339, n. 1881.

ayer mostrato, che l'Hekate, la quale fù già encomiata da Esiodo siccome prodiga di ricchezze, fù adorata, *prima di Alcamene e durante il tempo di lui* siccome rappresentante di mistiche divinità, nominatamente della Persephone. Più tardi per molte nazioni dev'essere caduta in oblio (1) la profonda idea di cotale rappresentante ed anche il suo culto, mentre pel contrario l'adorazione della Tyche si propagava tanto più facilmente e tanto più estesamente, in quanto il desio della maggiorità degli uomini era come in tutti i tempi, così anche in allora, diretto su ciò che potea offrire Tyche, vuo' dire ricchezze allargate da coincidenze di Fortuna».

«Cotale Fortuna, la quale credeasi capace d'allontanare dagli iniziati ogni sorta di mali (2), e di colmarli di ricchezze, s'adorava durante l'epoca dei primi romani imperadori (3) dappertutto nella Grecia, secondochè mostrano le medaglie delle città di Ellade e del Peloponneso (4). Pel contrario incontrasi un antico simulacro d'Hekate triforme una sola volta copiato sopra moneta d'una di quelle contrade, cioè sopra medaglia di Sabina coniata dagli Argivi».

«Circa quest'epoca furono compilati i cosidetti orfici inni. Il primo porta per titolo: Ὕμνος εἰς Ἑκάτην, il se-

(1) Nel medesimo grado, in cui diminuiva il pubblico culto dell'Hekate, essa si sosteneva nella considerazione de' superstiziosi che temevano la sua potenza. È a questa dai superstiziosi venerata dea dell'incantesimo ed al contrario della antica dea benefica degli iniziati, cioè alla spaventevole deità dei non iniziati, che si appigliavano esclusivamente i posteriori poeti greci, sulla scorta de' quali rinvergavano le cose i Romani. In quest'occasione accennerò, che saranno trattati da mè a parte tanto la storia del mito e del culto dell'Hekate nei tempi più remoti sin ad Alcamene, quanto le ricerche intorno il culto e le rappresentanze della dea dopo Alcamene fin all'epoca degli imperadori cristiani: le quali ricerche sin da molto tempo furono da mè scritte e saranno stampate in tedesco.

(2) Cf. Simplic. ap. Lobeck, Aglaopham. p. 595.

(3) Presso i Romani medesimi era il culto della Fortuna antico ed assai esteso.

(4) Cf. la mia dissertazione: *Orchomenos in Arkadien* (Allgem. Encyclopædie Sect. III, Th. 4. Leipz. 1833, p. 443).

condo: Προθυραίας θυμίαμα, στυρακα. Se si compara con ambedue l'inno soprascritto Τύχης θυμίαμα, λίβανον (1), in tutti e trê gl'inni con uguali epiteti trovasi in fondo una medesima deità celebrata, cioè una rappresentante di mistiche deità capitali, che allarga ricchezze agli iniziati».

«Più tardi, vuo' dire dai neoplatonici che emersero poco dopo, fù anche la triforme Hekate dell'antichità più remota restituita a' suoi onori (2). Mentre fin d'allora quella regina cœli, che vien evocata nella prece d'Apulejo (3) e che pure comparisce, si fà conoscere contemporaneamente siccome Iside ec., altre persone devote continuavano ad adorare tutte esse deità ora in separato, ora in confuso culto. Così nella singolare iscrizione dell'anno 305 dopo Cristo, che fù trovata nel Vaticano (4) e che pure è riportata presso Orelli I, p. 412, n. 2361, è: Ulpius Egnatius Faventinus Hierofanta Hecatae Sacerdos Isidis. Un'altra iscrizione dell'anno 349, che comincia colle parole, Fabiae Aconiae, finisce così: Taurobolitae Isiacae Hierephantriae Deae Hecate» (5).

«Questi inevitabili cenni premessi, possiamo non che attentarci a spiegare la figurina (XV, 3), ma anzi a comprendere in poche parole la spiegazione».

«L'acconciatura di capo mostra ch'essa è una rappresentante della mistica dea capitale Isis. Cotale rappresentante, la statua della quale dovrebbe essere stata collocata accanto

(1) Orph. H. LXXII (71).

(2) In quest'ultima epoca nacque la plurità dei simulacri della triforme Hekate sin a noi giunti. Essi sono più o meno fedeli copie di originali per varj secoli più antichi.

(3) Apulej, Metam. XI, fol. CIII, *b*: fol. CIIII, *b*. Flor. 1512, 8.°

(4) Secondo fanno testimonianza le epigrafi degli anni 350-390, le quali furono rinvenute nella vicinanza di S. Pietro e nominatamente là dove stà adesso l'altare de' Ss. Simone e Giuda e che furono poi traslocate nella vecchia sagrestia di essa chiesa: in quei tempi il Vaticano era la sede di Taurobolie e Criobolie e d'un culto di Cibele con cui erano congiunte bacchiche iniziazioni.

(5) Mazocchi p. 1761 presso la sagrestia di S. Pietro. Gruter. 27, 4. Platner, Beschreibung der Stadt Rom. Band II, 1, p. 24. Orelli I, p. 406, n. 2335.

alla strada conducente verso il tempio della ridetta dea capitale, rassomiglia siccome Enodia per capellatura ed abito ad una Hekate. Essa è contemporaneamente bacchica (4) e Τυμβιδίη (5) potente ed ausiliatrice agli iniziati, spaventevole ed orrenda ai non iniziati. I beni che contiene il cornucopia della Tyche sono esclusivamente serbati agl'iniziati».

«Però stava in allora in questa regione occidentale la subordinata dea capitale Iside nel medesimo rapporto, come nelle orientali verso la deità capitale Persephone, in epoca più rimota Hekate, in tempi più recenti peraltro Tyche».

«L'altra figurina n. 3 non è per nulla una Hekate Tyche rappresentante l'Iside, ma semplicemente una sacerdotessa di quest'ultima: essa peraltro non porta che i contrassegni di questa sola sul capo. Gli mancano per conseguenza quei della Hekate Tyche tanto per l'abito, quanto per gli attributi».

6. *Camillo, comunemente detto Genio* (Mon. III, XVI, 3).

La graziosa statuetta d'un giovanetto fornito di cornucopia e patera, che proviene da' dintorni di Napoli, appartiene a quella classe copiosissima di Genj o Camilli, a cui sin dal tempo di Zannoni suolsi attribuire eziandio la denominazione di Lari. In realtà i due giovani che tengono ritoni, patera e situlo e che portano l'epigrafe LARIBVS . AVGVSTIS (Gall. di Fir. IV, III, CXLII-CLI), rassomigliano per l'assieme del loro costume non che a tanti altri di simili esseri, ma eziandio al nostro. Ma con tutto ciò io resto dubbioso se a questi giovani convenga il nome di Lari che dallo Zannoni

(4) Sulla bacchica Hekate dei secoli antecristiani ed il suo simbolo il *serpente* vedi la mia dissertazione: Hekate Epipyrgidia d'Alcamene in principio di questo volume. Cf. Orph. Hymn. I, v. 3: ψυχαῖς νεκύων μέτα βακχεύουσαν. Nella iscrizione di sopra citata dell'anno 305 dopo Cristo: Archibuculus Dei Liberi Hierofanta Hecates Sacerdos Isidis; in un'altra epigrafe romana dell'anno 377: S. D. L. S. D. (i. e. Sacerdos Dei Liberi. Sacerdos Deae) HECATAE (Orelli I, p. 341, n. 1901).

(5) Orph. H. I, v. 5: Τυμβιδίην. Lo stesso predicato che in questo inno riceve Hekate, nell'inno LXXXII, v. 5 vien conferito a Tyche.

ad essi colla scorta di numerosi confronti fù applicata. Può darsi benissimo che l'iscrizione dell'ara fiorentina la dedichi ai Lari, e che ai Lari si faccia il sagrifizio che le ridette figure pare stieno per compiere, senza che sieno Lari pur essi giovani, che s'accingono a quella sagra cerimonia.

L'addobbamento di tutti i cosiffatti e cosidetti Genj è costante, meno che pel solito essi son figurati in vivace attitudine, la quale fà sì che svolazzi pel vento la corta vesta, di cui sono coperti e che sopra le anche è cinta da larga fascia, con cui si acconcia il panneggiamento medesimo. Del tutto rassomigliante al nostro è il bel bronzo ritraente simile subbietto con cornucopia e patera, che fù pubblicato dagli Accademici ercolanesi (Bronzi II, tav. 52). Esso porta fin alle scarpe nel medesimo modo e la sola differenza che vi si scorge consiste, come accennammo, nella rapida mossa, che mostra la lestezza con cui egli è per adempiere le sue funzioni.

Il sig. Rathgeber chiama questo e simili giovani *benefici rappresentanti di qualche divinità capitale.* Sembra che cotale definizione non voglia dir altro che *Genio.* Ma siccome siamo per ora sulla natura monumentale di quest'ultimi piuttosto confusi anzichè ammaestrati, dopochè il profondo e dotto Zoega ha tolto sì falsa denominazione a quella schiera di alati putti, che non la meritano per nulla, così sono d'avviso che sarà miglior cosa di comprenderli intanto sotto la preliminare denominazione di assistenti di sagrifizj ossiano Camilli, finchè accurati confronti c'insegnino il modo determinato con cui si hanno da distinguere l'uno dall'altro.

Il nostro bronzo merita ogni attenzione tanto per la pacifica posa, che mostra nel suo insieme e che contrasta colla sveltezza precipitata di altri suoi compagni, quanto pel bello e puro stile con cui è trattato. E. BRAUN.

7 e 8. *Statuette di Menelao ed Aiace il Locro* (Mon. III, XV, 4 e Tav. d'agg. *H*).

L'enea statuetta d'un guerriero armato d'elmo, che trovasi nel ducal museo di Parma, m'è nota soltanto dallo

intaglio pubblicato nei Monumenti dell'Instituto. I tratti del viso ed il carattere totale della testa parmi abbiano una decisa rassomiglianza col generalmente cognito capo di *Menelao* nel Museo pio-clementino (1), nell'illustrare il quale si ebbe considerazione in parte al gruppo di Menelao e Patroclo in Firenze (2), in parte a quella mutilata statua che sotto il vulgare nome di Pasquino conservasi nella piazza avente da lui nome in Roma, all'angolo del palazzo Braschi (3), non meno che ad altri avanzi di somiglievoli gruppi del Museo pio-clementino (4).

Dall'insieme della nostra figurina risulta ch'essa una volta così formò con una o più altre, di cui non è rimasa indicazione alcuna, un gruppo; chè sebbene non fossero tra loro congiunte le statuette per una comune base, pure componeansi insieme in maniera non dissomigliante da quel complesso di statue da Onata eseguito per Olimpia (5). Cotale complesso, a cui apparteneva la figurina di Parma, ritraeva Ettore, allorquando provocò gli Achei al combattimento col sermone contenuto nei versi omerici dell'Iliade VII, 67-91: a lui di rincontro devono immaginarsi i capitani degli Achei, timorosi piuttosto, secondo le parole che seguono VII, 92-93, fra' quali Menelao soltanto alzavasi per combattere:

(1) Visconti, Pio-Clement. VI, tav. XVIII.

(2) Inghirami, Gall. omer. II, tav. CLVI, p. 78-79. Cf. Hom. Il. XVII, 580 seg. 588 seg.

(3) Notizie delle due famose statue di un fiume e di Patroclo dette volgarmente di Marforio e di Pasquino. Roma 1789, 8.° p. 18-30. Che il gruppo situato sulla piazza di Pasquino sia l'originale, mentrechè gli altri non ne sono che repliche, si rileva in particolare dal tratto di fianco cominciando dalla coscia, il quale, siccome ho potuto vedere tanto sull'originale quanto sul gesso che trovasi nello studio del ch. Fogelberg, si è conservato di più, mentrechè tutto il resto è orribilmente guasto. Bernini ha cavato un partito da questo brano pel suo ratto di Proserpina, il qual gruppo trovasi ancor oggi nella villa Ludovisi. Ecco perchè Bernini ha profuso tante lodi alla statua di Pasquino.

(4) Visconti l. c. tav. XIX (avanzi della figura di Patroclo).

(5) Paus. V, 25, 5.

ὀψὲ δὲ δὴ Μενέλαος ἀνίστατο, καὶ μετέειπεν,
νείκει ὀνειδίζων, μέγα δὲ στεναχίζετο θυμῷ.
Ὤ μοι, ἀπειλητῆρες, Ἀχαιΐδες, οὐκέτ' Ἀχαιοί!
ἦ μὲν δὴ λώβη τάδε γ' ἔσσεται αἰνόθεν αἰνῶς,
εἰ μή τις Δαναῶν νῦν Ἕκτορος ἀντίος εἶσιν.
ἀλλ' ὑμεῖς μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε,
ἥμενοι αὖθι ἕκαστοι ἀκήριοι, ἀκλεὲς αὔτως·
τῷδ' ἐγὼν αὐτὸς θωρήξομαι· αὐτὰρ ὕπερθεν
νίκης πείρατ' ἔχονται ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
Ὣς ἄρα φωνήσας κατεδύσατο τεύχεα καλά (1).

L'eroe guarda verso Agamennone, il quale comincia a dire appunto le parole che seguono v. 109-119.

Dividendosi per cotal forma le figure del gruppo in trè parti, e stando collocate sopra trè diversi postamenti 1, Ettore; 2, i timorosi Achei insieme con Agamennone; 3, Menelao; è avvenuto che non sieno giunte fin a noi tutte quante le figure, ma *una* sola.

Difficilmente può asseverarsi appartenesse l'invenzione della picciola nostra figurina di Menelao a chi l'eseguì in bronzo. Esso probabilmente non fece che copiare un gruppo da artefice molto più antico creato. Però il merito della figurina del ducal museo di Parma consiste in questo, che ci ha conservata l'idea d'altro molto più importante monumento dell'arte greca.

Immediatamente appresso alle parole da Menelao pronunciate segue nei canti omerici (2) la descrizione di quell'avvenimento, che formò ad Onata il soggetto di quel gruppo ordinato dagli Achei, e che da mè parte nella dissertazione sopra Onata (3), parte in altra intorno Olimpia (4) fù abbastanza dichiarato. Di faccia a Nestore stavano Agamennone, probabilmente senza elmo (5), Diomede, i due

(1) Hom. Il. VII, 94-102.

(2) Hom. Il. VII, 123-200.

(3) Allgem. Encyclopædie der Wissensch. und Künste Sect. III, Th. 3. Leipz. 1832, p. 416 segg.

(4) Ibid. p. 133.

(5) Hom. Il. VII, 175.

Aiaci (1), Idomeneus, Meriones, Eurypylos, Thoas e Odysseus. Dopochè fù tratta la sorte, e che Aiace fù il destinato egli si mosse al combattimento:

ἀλλ' ἄγετ', ὄφρ' ἂν ἐγὼ πολεμήϊα τεύχεα δύω
τόφρ' ὑμεῖς εὔχεσθε Διῒ Κρονίωνι ἄνακτι (2).

Ancorchè non intenda spiegare per Aiace (3) la figurina di Parma, pure dovetti far menzione dell' avvenimento da Onata rappresentato per motivi molto semplici: imperciocchè siccome generale fù l'ammirazione che suscitò la riunione di statue collocata vicino all'Olympieion d'Olympia, così più dovette trovarsi ispirato un artista d'epoca più recente a trattare l'avvenimento che precedea nella storia immediatamente a quel famoso ritratto in simile statuaria rappresentazione, la quale forse si vedea ripetuta in piccolo nella nostra statuetta. G. RATHGEBER.

Mentrecchè mi compiaccio di essermi incontrato col mio dotto collega nel medesimo parere intorno il significato della statuetta in discorso, io devo nondimeno discostarmi da lui relativamente al momento in cui egli crede rappresentato il fratello d'Agamennone. Siccome la rassomiglianza del nostro eroe con quello che salva, nel gruppo celebre sotto la denominazione di Pasquino, il corpo di Patroclo è assai manifesta, così credo esso possa pur appartenere alla medesima azione, vuo' dire alla battaglia intorno il corpo di Patroclo. È chiaro che la nostra statuetta movendo con vigoroso passo innanzi, stà guardando a retro quasi come se volesse esortare i compagni al combattimento contro il nemico, che colla destra addita. Colla sinistra l'audace eroe accenna altro oggetto che stà collocato a basso, secondo si rileva dalla mossa, e che s'acconcierebbe a maraviglia col cadavere di Patroclo che ignominiosamente era

(1) Ibid. VII, 164.

(2) Hom. Il. VII, 193 seq.

(3) Intorno le rappresentazioni d'Aiace Oileo vedi la mia dissertazione: *Opuntische Lokrer* (Allgem. Encyclopædie d. Wiss. u. K. Sect. III, Th. 4. Leipz. 1833, p. 276, 287-291) dove p. 288 si è fatto uso del passo di Isaakios Porphyrogennetes.

gettato per terra in mezzo alla polvere e presto a divenir preda del tripudiante vincitore esercito.

Parmi la nostra figura ritragga nel modo il più chiaro tutto ciò che Menelao fe' in prode della gloria dei Greci in quel periglioso momento. Vedo quasi rappresentato il XVII canto dell'Iliade, ove Menelao coll'alta sua voce dirige tutto il combattimento intorno il morto Patroclo, e più particolarmente descrivono quella sua faccenda i seguenti versi, che esso pronuncia dopo essere instigato da Aiace a convocare in aiuto i più bravi de' Danai:

Ὣς ἔφατ'· οὐδ' ἀπίθησε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος·
Ἤϋσεν δὲ διαπρύσιον Δαναοῖσι γεγωνώς.
Ὦ φίλοι, Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
Οἵτε παρ' Ἀτρείδῃς Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ,
Δήμια πίνουσιν, καὶ σημαίνουσιν ἕκαστος
Λαοῖς· ἐκ δὲ Διὸς τιμὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ·
Ἀργαλέον δέ μοι ἐστὶ διασκοπιᾶσθαι ἕκαστον
Ἡγεμόνων· τόσση γὰρ ἔρις πολέμοιο δέδηεν.
Ἀλλά τις αὐτὸς ἴτω, νεμεσιζέσθω δ' ἐνὶ θυμῷ,
Πάτροκλον Τρῳῇσι κυσὶν μέλπηθρα γενέσθαι
Il. XVII, 246-255.

Mi conferma di più in questa mia opinione la circostanza, che nel medesimo ducal museo di Parma trovasi altra figurina di bronzo proveniente dagli scavi di Velleja ugualmente come la nostra, nelle sue proporzioni alla medesima perfettamente corrispondente, che io aveva riservato ad altra pubblicazione, perchè la prendea per altro di quello che realmente rappresenta e che però ho dovuto collocare in modo d'appendice sulla tavola d'aggiunta *H.* Ritrae essa un greco eroe armato di elmo, spada e scudo, che con impeto muove contro il nemico. Attesochè lo scudo innalzato siccome torre, ricorda la descrizione che dà Omero del Telamonio Aiace, il quale assalta Ettore (1), si potrebbe essere tentati di prendere per tale il nostro eroe, se non vi fossero altre ragioni, che facessero pensare piuttosto all'al-

(1) Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ἠΰτε πύργον. Il. XVII, 128.

tro Aiace, dico il Locro. Infatti questa figurina fornisce il più bel commentario alle parole di Filostrato (1), conforme alle quali il figliuolo d'Oileo si riconobbe dalla prontezza. Egli di più è quello appunto che dietro le acclamazioni di Menelao di sopra dette si rende il primo al combattimento:

Ὣς ἔφατ'· ὀξὺ δ' ἄκουσεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας·
Πρῶτος δ' ἀντίος ἦλθε, θέων ἀνὰ δηϊοτῆτα.
Il. XVII, 256-257.

Corrisponde finalmente il nostro bronzo a quella figura che comparisce in atto di combattere sulle medaglie degli opunzj Locri (2) e che con maggior probabilità vien preso per l'eroe nazionale di quei popoli, vuo' dire per Aiace.

Ciò che mi fece pensare a tutt'altra cosa fuorchè ad Aiace il Locro, è la torre che comparisce al di sopra della testa del nostro bronzo. È chiaro che vi si vedono accennate le mura della città, sotto cui esso fe' prova di prodezza. Ora che ho dovuto convincermi, che la figurina in discorso appartiene con molta probabilità ad una delle rappresentanze della battaglia intorno Patroclo, siffatto accessorio mostrasi alla opinione da noi emessa favorevole piuttosto che nò. Chè appunto sotto le mura di Troja questo avvenimento ebbe luogo, secondochè dice Omero espressamente:

. . . . οὐδ' ἄρα πώ τι
Ἤδεε Πάτροκλον τεθνηότα δῖος Ἀχιλλεύς·
Πολλὸν γὰρ ἀπάνευθε νεῶν μάρναντο θοάων,
Τεύχει ὕπο Τρώων. Il. XVII, 401-404.

Accenna la medesima circostanza Minerva, quando, avendo preso la forma di Fenice, instiga Menelao coi seguenti stimoli:

Σοὶ μὲν δή, Μενέλαε, κατηφείη καὶ ὄνειδος
Ἔσσεται, εἴ κ' Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ πιστὸν ἑταῖρον
Τείχει ὕπο Τρώων ταχέες κύνες ἑλκύσουσιν·
Ib. 556-558.

(1) Γνωρίζοις δ' ἂν καὶ τὸν Τελαμώνιον ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ, καὶ τὸν Λοκρὸν ἀπὸ τοῦ ἑτοίμου. Philostrat. Imag. II, 7.

(2) Rathgeber l. c. p. 286 seg.

Se la nostra proposizione ha qualche valore, gli avanzi di cosiffatto gruppo crescono certamente non di poco in pregio: non solamente perchè ci fanno conoscere una rappresentanza assai graziosa, ma perchè ci forniscono eziandio uno di quei rari esempj di riunione di statuette diputate a un'estesa composizione. E. BRAUN.

---

g. MASCHERA DI NETTUNO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tav. XV*, 4).

La maestosa maschera d'alabastro fiorito, che facea una volta parte dei tesori farnesiani, da cui fù separata quando Carlo III ne spogliò il museo di Parma, rendendone glorioso quello di Napoli, in origine era diputata ad un vaso o bacino del medesimo prezioso materiale, dove probabilmente stava situata sul fondo. Non dubito che questo cimelio, che fà scorgere in dimensioni colossali (il diametro ne importa cent. 35, 5) un lavoro eseguito da mano maestra, non provenga dalle pubbliche terme romane, e probabilmente da quelle di Caracalla, le quali hanno fornito il Toro farnese, la Flora, l'Ercole, e con que' capilavori esso potea benissimo essere stato trasportato a Parma.

Il disegnatore che ha reso assai bene il carattere dell'originale, non ha voluto indicare con precisione quelle foglie di canne palustri, che scorgonsi fralle folte chiome del nostro dio. Non essendone in particolare avvertito egli naturalmente non ha creduto necessario di trattare questo accessorio staccatamente dalle masse magnifiche che formano i capelli. Accennò già il De Lama (Guida al ducal museo di Parma p. 168) il carattere della famiglia di Giove che stà espresso nei lineamenti del viso. Io lo trovo a tal segno pronunciato, che se non mi contrariasse la capellatura, io non esiterei di prendere per l'effigie di Giove stesso

sì imponente maschera. Ora l'uso a cui il monumento pare sia stato diputato, l'accessorio delle canne palustri ed il carattere della chioma e barba, credo, ci forniscano bastante ragione per chiamare il dio ivi rappresentato Nettuno. Chè se si avesse voluto ritrarre un Oceano oppure altra divinità aquatica di più bassa sfera, certamente l'artista non avrebbe mancato di tenere il carattere un po' più lontano da quella elevatezza, che a Giove stesso ed ai di lui fratelli esclusivamente conviene. Anzi più che guardo sì maestoso ma pur blando volto, più mi trovo disposto di riconoscervi il padre degli Olimpici medesimo. Per poter fare questo con qualche fondamento di ragione, io vedo un solo espediente. Non è lecito di pensare a Giove Pluvio? Evvero che siamo privi affatto di monumentali analogie ed il solo esempio certo che si conosce di questa divinità appartiene a monumento d'epoca piuttosto bassa (1). Dall'altro canto se mai avranno voluto figurare gli antichi nelle opere di scelto gusto un Giove residente nell'umido elemento, meglio non avrebbero forse saputo acconciare il carattere maestoso degli Olimpici con quello d'un essere elementare come lo vediamo operato nel nostro monumento.

Ammettiamo per un solo momento cotale ipotesi, immaginiamoci la maschera collocata nel fondo di un vasto bacile e coperta da limpido liquore, qual bella idea non ci si presenta, vedendo quasi il dio del cielo come in uno specchio che la di lui maestà riflette? EM. BRAUN.

(1) Sopra Giove Pluvio si confronti intanto Polluce I, 1, Segm. 25: τὰ πολλὰ δέ τούτων καὶ ἴδια ἐστὶ τοῦ Διός. ὥσπερ καὶ ὁ ὑ έ τ ι ο ς καὶ ὁ καταιβάτης con Aristotele, De mundo in fine: ἀστραπαῖός τε καὶ βρονταῖος καὶ αἴθριος καὶ αἰθέριος, κεραύνιός τε καὶ ὑ έ τ ι ο ς ἀπὸ τῶν ὑετῶν καὶ κεραυνῶν καὶ τῶν ἄλλων καλεῖται. Mionnet S. VI, 141-142.

h. NEREIDI PORTANTI LE ARMI D'ACHILLE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tavv. XIX-XX e tav. d'agg. J*, 1840).

Monumenti di greca invenzione e di greco scalpello siccome il sublime vaso di pario marmo, che diamo intagliato sopra la tav. XIX, meritano sempre d'essere registrati frai cimelj: ed esso certamente non si trova mal collocato nella magnifica raccolta di greci capolavori, che S. M. il rè di Baviera ha riunito nella glittoteca ch'egli instituì. Proviene questo squisito pezzo dall'isola di Rodi, dove il barone di Haller, uno di quei fortunati, che hanno tolto alla terra gli eginetici gruppi, lo trovò, secondo si dice, posto a servigio d'una fontana, traforato da sei cannelli per onde passava l'acqua.

Il soggetto principale delle rappresentazioni ivi operate a molto basso rilevare è uno di quelli che da artisti d'ogni specie e d'ogni ordine sono stati trattati con particolare predilezione. Le Nereidi che portano le armi fabbricate, per le istanze della diva sua madre ad armarne Achille, da Vulcano medesimo, trovansi sopra sarcofaghi, ciste di bronzo, e principalmente sopra corazze così replicate, che sarebbe lunga faccenda voler tentare d'enumerarle. L'utile particolare che ridonderebbe da siffatto registro, forse non consisterebbe tanto nel conoscere viemmeglio il secreto senso di sì bel mito, quanto anzi la poetica e graziosa applicazione, che gli antichi hanno saputo far di esso: applicazione ch'è moltiplice e non dipende esclusivamente dal significato del racconto, quanto più volte fù piuttosto motivata dalla forma dell'oggetto, a cui dovea aggiungere fregio.

Un bell'esempio di cotal condizione ci fornisce il nostro vaso, il di cui tondo profilo s'adattava assai bene a ricevere un figurato, che richiama a mente l'immenso ciclo del mare e la non interrotta serie di cose che si succedono. Potrei citare più d'una prova per mostrare che gli antichi per analoghe rappresentazioni collocate in pari modo hanno fatto

allusione all'eterno moversi delle onde marine. Ricordo quel sublime holmos pubblicato dal Politi, sul di cui orlo interno veggonsi figurati parecchi bastimenti, che, siccome l'editore accennò molto a proposito, nuotano quasi sul liquore di cui avea da empiersi il vaso.

Ma anche il soggetto del nostro discorso fornisce più d'un esempio del nesso in cui esso si trova stretto con tondeggianti composizioni. Senza parlare del vaso dipinto, che ora ora prenderemo a dichiarare, io mi contento di citare il coperchio di cista pubblicato da Raoul-Rochette, Mon. ined. XX, 1, dove trè Nereidi seguonsi nel medesimo modo. Sia intanto checchè ne sia, parmi sempre che cotali composizioni s'acconcino assai bene colla natura del soggetto in esse espresso. Nel caso nostro si rileva di più che il numero delle marine donzelle, che formano sì vago coro, è stato determinato esclusivamente dallo spazio che a tante ha dato luogo e per adempiere il quale ci era mestieri appunto di tante e non più: chè il numero di undici parmi non abbia veruna relazione col soggetto, nè analogia con altri numeri secondo mitologici principj stabiliti.

Il fatto ivi rappresentato è uno di quei che possono dirsi dalla fantasia artista creati. Tetide, dopo aver ottenuto da Vulcano il veramente grande favore delle armi, in una sola notte da lui maestrevolmente fabbricate, recava ansiosa ella stessa il magnifico regalo allo sconsolato suo figliuolo. Che numerose Nereidi gli abbiano prestato assistenza in quella vece, non lo dice espressamente veruno scrittore nè in poesia nè in prosa, per quanto io sappia. È il vero che può sottintendersi da sè, e però gli antichi scrittori e pittori hanno tirato buon partito da siffatta condizion del mito, il quale si presta al più ricco sviluppo, senza che la fantasia di chi poeticamente compone incontri nè dall'una nè dall'altra banda verun limite o resistenza. Il monumento che stiamo guardando ne fornisce la più solenne prova. L'idea della madre la quale tutta è intenta a consolare l'addolorato suo figliuolo, si perde quasi interamente nell'altra che si è affacciata al nostro artista di rendere quasi popolato di una schiera di

Ninfe il mare in quella notte fatale, in cui Achille dovette ricevere le armi che gli apprestavano l'ultima e la più bella delle sue glorie, e insiememente la morte.

Quale sia Tetide fra tante donzelle cavalcanti alternativamente sopra ippocampi e delfini, nessuno vorrà dire con certezza. Non vi si scorge contrassegno alcuno, che faccia rilevare l'una sopra le altre. Ammirabile intrattanto mostrasi la fertilità della veramente greca fantasia, che nel riprodurre ben undici volte una donna portata a dorso di animale marino non si è mai ripetuta ritraendo il medesimo motivo, anzi si è mostrata vieppiù capace di graziose variazioni in quelle figure che domandavano una certa simmetria, siccome tutte quelle che sono composte sopra guizzanti delfini.

Al di sopra della marina rappresentazione ammirasi una corsa di bighe guidate da tante Vittorie. Esse compariscono fra' scompartimenti in cui il vaso in quel giro con bella simmetria è diviso. È questa parte del lavoro non meno arguta che l'altra testè da noi analizzata, ma siccome i motivi dei gruppi riduconsi più facilmente a due principali mosse, così abbiamo creduto di darne sofficiente indicazione collocandone due sopra la tavola d'agg. *J*, dove si troverà uno di que' più lunghi ed altro de' più corti compartimenti.

Come esse bighe s'acconcino ugualmente bene colla forma tonda del vaso, ognun vede che vi appunta lo sguardo. Ma che questo non sia l'unico motivo perchè l'artista l'abbia collocate al dissopra della procession di Nereidi, parmi ugualmente certo. Sulla cista pubblicata dal Raoul-Rochette (Mon. ined. XX), comparisce il sagrifizio fatto da Achille in onore dei Mani di Patroclo, mentre sul coperchio incontriamo il trasporto delle armi, col di cui ajuto esso eroe si avea fatti mancipj cotanti nemici, allora siccome prigionieri sul rogo del defunto suo contubernale immolati. Analogamente accenna la processione delle Vittorie sul vaso nostro il momento d'immortale gloria, che per siffatto regalo delle armi, da Vulcano fornite, all'eroe si prepara.

Nel suo genere non meno bello, di nuovi e graziosi motivi egualmente ricco, per il confronto a cui si presta col vaso di Rodi, tanto sotto il rapporto della forma, quanto per l'insieme della composizione veramente impareggiabile, è il vaso ruvese, che adorna la raccolta del Iatta a Napoli e che diamo intagliato sopra la Tav. XX dei nostri Monumenti. La quale magnifica stoviglia potrà servirci in primo luogo a concepire una idea giusta dello splendore, con cui avrà trionfato una volta il marmoreo holmos della glittoteca di Monaco. Chè elevato sopra un piede a belle proporzioni, secondo lo mostra il vaso ruvese, fornito di un graziosamente acconciato coperchio, esso naturalmente avrà fatto tutt'altra apparenza che non potrà fare nello stato mozzo ed isolato, in cui oggi si trova.

Che non si tratti di materiale imitazione dell' uno all'altro monumento, il primo colpo d'occhio lo mostra ad evidenza. Ma anzi è più bella la coincidenza dei medesimi motivi generali prodotta dalla condizione della forma dello arnese e dal soggetto. Il pittore italo-greco ha ridotto il numero delle figure, che empiono la composizione, a sette sole, le quali rispondono al numero sanzionato dall'uso per altre analoghe rappresentanze, senza che si abbia da cercare una relazione particolare fra questo numero ed il mito in discorso. Mentrecchè si vede sagrificata quella variazione, che risulta dallo scambievole ritorno dei delfini ed ippocampi, ne ha ottenuto altro più bel costrutto, assegnando alle Nereidi, che accompagnano Tetide, il semplice pesce, e facendo trionfare sopra fremente ippocampo la madre che, per giudiziosissima allusione ai sentimenti che in essa predominano, porta non le armi offensive siccome la spada o la lancia, ma anzi l'arma difensiva per eccellenza, vuo' dire lo scudo. Essa ha presente la fatale catastrofe che alla gloria del suo unigenito immancabilmente vien appresso. Un non so che di pensieroso stà espresso sui tratti del volto, e più ancora nella posa in cui tiene il capo. Del resto essa è distinta siccome la prima fralle sue compagne dal diadema che

porta sulla fronte e forse anche dalla vesta tempestata di stelle o somiglievoli fregj di ricamo.

Non sorte quasi monumento dalla terra che non faccia ammirare l'ingenuità somma, con cui operava in tutte le sue formazioni la fantasia de' Greci. Le nostre Nereidi tornano dalla fucina di Vulcano, e la spada, la lancia, lo scudo, la corazza, le cnemidi ed anche l'elmo, che la penultima porta gloriosamente alzato sulla mano, avranno ricevuto da esso lui. Ma chi mai fra' nostri avrebbe osato di far comparire fra' regali del dio del fuoco la sopravvesta, o 'l manto che sia, che porta la Nereide seminuda, la quale chiude il vago coro di queste donzelle?

Per analizzare e per descrivere le bellezze di cui questa composizione và superba, troppo lungo discorso dimanderebbesi che non comporta la circostanza. Benchè il disegno secondo lo stile delle stoviglie ruvesi sia trattato con graziosa trascuratezza sulla liscia superficie del vaso, pur tutto mostra matura considerazione. Il pensiero dell'artista è diretto esclusivamente sull'essenziale della materia che l'occupò, senza curarsi per nulla di tanti ascessorj, che a qualunque altro fuorchè ai popoli dell'antico mondo avrebbero recato gran peso. Le onde del mare, che dovrebbero alla composizione formar campo, non si trovano nemmeno sostanzialmente accennate. Il meandro che corre sotto la rappresentazione pare sia piuttosto un acconcio rabesco ornamentale, anzichè contenga qualche allusione all' immensa catena delle onde marine. Un delfino che ritorna con forzato salto al materno elemento, altro pesce più piccolo che sfugge quasi innanzi al delfino che porta sulle spalle la Nereide colla spada d'Achille, ed una seppia sotto le zampe dell'ippocampo su cui cavalca Tetide, sono le uniche assai leggiere indicazioni della scena, sulla quale questo maraviglioso spettacolo si sviluppa. E. BRAUN.

---

i. RITI BACCHICI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XVIII,* 1 *e* 2).

I due bassirilievi di marmo, che in origine appartennero a sarcofaghi, trovansi incastrati nella facciata del casino della Villa di Francia. L'elevata e mal'acconcia posizione che hanno avuto forse sin dal tempo, in cui furono cavati dalla terra, sarà probabilmente l'unico motivo per cui nessuno ne ha fin quì tenuto conto, per quanto è a mio sapere. Il non mai bastantemente lodato sig. cav. *Ingres*, già direttore dell'accademia di Francia, che in quello edificio ha la sua sede, s'avvide della bellezza di siffatte veramente vaghe composizioni e facendone cavare gessi, si fece il doppio merito di arricchire le raccolte parigine di sì istruttivi modelli e di far conoscere a' dotti l'erudizione, di cui essi vanno superbi. Ho creduto opportuno di aggiungere i disegni accuratamente eseguiti dall'esperto sig. Domenico Ascani frai Monumenti di quest' Instituto ed ora mi resta la non lieve incumbenza d'accompagnare gl' intagli di qualche parola, che possa giovare a spiegare i soggetti.

Non è un astruso mito, nè altro intrigato argomento che rende scabroso il lavoro, a cui abbiamo da por mano, anzi sono costumi e faccende che frequentemente doveano ripetersi nell'antico mondo; ma appunto perchè trattasi di cose d'allora usuali, e di cui nè poeti nè grammatici hanno trovato occasione d'intertenerci appositamente, a noi mancano quei lumi di letteraria erudizione che ci fanno strada per arrivare a quella sicurezza di sapere, che dal solo guardare i muti sassi non mai si ricava.

Il primo di questi due bassirilievi rappresenta bacchico sagrifizio, che si stà celebrando innanzi al tempio al gridato nume sagro. Ê manifesto che simili funzioni doveano ripetersi nel giro dell'anno e però cade molto in acconcio la circostanza, che la metà del quadro è dedicata alla rappresentazione delle nozze che il dio và celebrando con Arianna;

circostanza la quale c'insegna la stagione in cui il sagrifizio ha avuto luogo. A questa indicazione del tempo risponde assai bene quella della località, dove siffatte solenni cose hanno da immaginarsi, e che ci vien fornita dalla figura di quel nudo vecchio, il quale a mano manca del riguardante stà assiso sopra la rocca, alle falde di cui stà l'altare con fiaccola accesa. Ma questi due termini sono forse i soli, che lasciansi stabilire con qualche probabilità, essendochè tutte le particolarità del fatto stesso sono più o meno involte nel denso bujo della nostra ignoranza: e benchè s'intenda assai facilmente cosa voglia dire ogni figura di per sè, pure non si comprende quasi nulla dell'interiore nesso nè del senso intrinseco, che deve essere stato appunto ciò, che rallegrava l'animo dell'antico artista e di cui si saranno goduti i medesimi antichi che lo guardavano.

Se ci fosse lecito di connettere qualche sogno, siccome fù in uso presso quei che dell'illustrazione d'antichi monumenti si travagliarono nello scorso secolo, sarebbe cosa assai facile di coprire la taccia di questa nostra ignoranza col citare passi di qualche astruso malinteso grammatico. Il chiaroscuro del preteso misticismo della antica mitologia dovrebbe prestarci bello ajuto e tutto anderebbe a meraviglia, finchè non risurgesse qualche critico di severa osservanza, che colla falce della ragione schianterebbe tutto ciò che per quel lavoro si sarebbe alzato in ludibrio del buon senso. Confesso non piacermi di tentar cotal via e preferisco di star per ora contento allo indicare soltanto le particolarità che parmi mostrare questa singolare, graziosa e ricca composizione. Se ci tocca però riuscire di necessità a quel costrutto che raggiungono coloro i quali passano la vita fra l'abbecedario di caratteri che non danno mai un intelligibile suono, o i nuovi gerofanti, che tutti intenti a ridurre i segni in apparenza simbolici a fonetici elementi non ottengono mai picciol brano dell'alta dottrina, onde gli antichi Egiziani salsero in fama e furono venerandi ai Greci stessi, il pubblico, confido, m'avrà per iscusato colla stessa indulgenza e buonvolere, che a quei si concede sì liberalmente.

Infatti il caso nostro non è troppo diverso da quello in cui si trova chi si è dato alle antichità egiziane. L'azione è si avvivata, ogni gesto è sì espressivo, che ognuno crede di vedere una scena ovvia e trita: e n'accade come a quello il quale visita una nazione ed un paese a lui fino allora incognito. Le costumanze, (principalmente se sieno di carattere piuttosto serio) che quivi s'incontrano, attirano la nostra attenzione, esse svegliano la curiosità e sin la più viva prevenzione; e si arriva anche ad intendere di che cosa si tratti in generale, senza peraltro che si possa far ragione d'ogni parte della cerimonia e nemmeno de' punti più rilevati delle funzioni.

Che si tratti in questa composizione d'un sagrifizio, chi è che nol concede? È pur chiaro essere la scena uno di quei sagri recinti, dentro cui si erge il tempio del dio con altri edifizj annessi; ma qual sia il particolare senso della sagra azione, non tanto facilmente si lascia stabilire. Si conosce parecchie essere le figure che ne prendono parte, e che ognuna ha le sue determinate incumbenze, intantochè non si può fino ad ora nemmeno indovinare quali esse sieno. Verrà forse una volta il tempo, in cui l'aiuto di monumentali confronti, concordato coi risultamenti di dotte critiche ricerche, ci farà prendere alcuna domestichezza con tali costumanze, che per ora devo confessare, l'erudizione fornitami dalle sorgenti letterarie avermi reso altrettanto confuse, quanto la mancanza d'analoghe rappresentanzioni m'ha lasciato in abbandono.

Quale e quanta sia stata la diversità del religioso rituale presso gli antichi in riguardo a'soli sagrifizj, cel mostra Polluce, il quale collo strepito di sue parole, relative a siffatte costumanze, ci fa meravigliare: in pari tempo l'erudizione che ci fornisce esso autore, ci chiama a star guardinghi, per non mettere il piede in falso; ciò che è facilissimo, se si và appresso al suono delle parole senza aver sott'occhio la materia a cui elle intendono. È il vero che furono di non poco arricchite le nostre cognizioni sull'apparato sagrificatorio degli antichi, per ciò che ci tornarono

alla luce gli scavi operati in Etruria ne' molti arnesi diputati a cotali usi: nondimeno anche questa sorta d'erudizione poco giova nel caso nostro, poichè fra tali minuzie del nostro sapere e la generalità che sogliono offrire le composizioni d'artisti corre uno spazio troppo grande per riempirlo di leggieri col frutto di sì pochi raffronti.

Il punto centrale del nostro figurato trovasi notato da quell'ara situata innanzi al tempio, il quale si presenta di prospetto. Ivi accanto trovasi collocata sopra rozzi sassi una barbata bacchica erma, alla quale pare s'indirizzino le cerimonie che là si preparano, siccom'essa è fregiata di festoni (1), attornianti il fusto, secondo si costuma in festiva giornata. Una donna seminuda accostata a quel simulacro tutta verso lui propende, e pare che col destro braccio passatogli dietro le spalle voglia stringerlo al seno: cosa non insolita in altre cerimonie di tal fatta. L'ara stessa è attorniata da parecchie persone; quella che stà ritta tra l'ara e il ridetto tempio porta aspetto di sacerdote o sacerdotessa, attesochè tiene un arnese in mano il quale, benchè malconcio dal tempo, ci persuade una relazione colla faccenda che si stà compiendo. Tra lei e l'erma detta di sopra scorgesi altra figura, che ne presenta anche in modo più manifesto il carattere suo sacerdotale, tutta avvolta com'ella è fino al capo nel solenne manto, e con quello avvicinarsi che fà all'ara con tali segni di riverenza e devozione, quali sogliono distinguere i personaggi sacerdotali in funzione (2). Segue ad essa un'altra figura avente un rovesciato tirso in mano e che mostra attrettanta sollecitudine e quasi curiosità per ciò che

(1) Un'erma barbata fregiata di simili festoni vedesi sopra il cosidetto rilievo del Cacciatore della villa Albani. Zoega, Bassirilievi tav. XXXVII. Altra barbata erma, alla di cui trave trasversale stanno appesi festoni, Pitt. d'Ercol. III, 36. Mostrano analogia finalmente le lunghe corone che incrociano il petto di Bacco ed Ampelo presso Visconti, Mus. pio-clem. IV, pl. XX.

(2) Si confronti il sedicente Giudizio metroaco della villa Albani, Zoega, Bass. tav. CV, dove la donna che stà in funzione è coperta di rassomigliante acconciatura di capo.

deve succedere. Ella non ha più la propria testa e di là dalle sue spalle comparisce un altro capo, a cui malagevole cosa è di assegnare il corpo. A mè è paruto che anche questa testa appartenga ad un'erma, la quale facilmente potea star accoppiata coll'altra or ora descritta: il livello a cui si alza ed anche il carattere stesso della testa, almeno non mostransi contrarj alla mia supposizione. A mano manca stanno aggruppate altre trè figure che corrispondono a quelle dello opposito lato, di cui abbiam reso conto. In primo luogo distinguesi una donna, che alza colla sinistra un piatto ripieno di sagre offerte e, stando assisa, porge quasi que' doni al nume, cui pare che guardi, mentre colla destra stretto un arbusto, spoglio di fronde, l'immerge in un cratere e ivi il pianta(1). Intanto un giovane ministro, in funzione di camillo o somiglievole ufficio, versa per entro al cratere alcuna cosa d'un suo vaso quasi volesse infondervi fertile liquore, acqua purissima, ad ajutare il germogliare dell'albero in quel festivo momento fitto nella terra. Il quale costume, a mè per altre rappresentanze nullamente noto, rende non poco valida la conghiettura del dottissimo Rathgeber intorno dionisiaca funzione a questa somiglievole, in cui interviene un alato Dioniso, avente una rosa in mano presso un cratere collocato analogamente per terra, in che suppose accennata la presente medesima funzione. La nostra rappresentanza sembra in realtà favorire all'opinione, quivi si faccia un sagrifizio in tempo di primavera, dove piantasi un polloncello, perchè sotto gl'influssi del dio adorato dalla pagana superstizione esso vegeti e cresca in fertilità di fronde, fiori e frutta a bella consolazione degli iniziati. Supposizione colla quale s'acconcia perfettamente la mistica culla di Dioniso, che l'altro giovane con sollecitudine sul capo apporta e che, secondo ch'è noto a tutti, conserva sotto la custodia di denso velo i simboli della generazione, il mistico phallo che altre volte dalla fertilità della natura medesima, tra l'abbondanza

(1) Si consulti su questo uso la dotta spiegazione del Rathgeber, Bull. 1838, p. 19.

di maturi frutti stà nascoso. Esso ministro ha l'apparenza di venire dal vicino edifizio, dove quell'apparato sembra che fosse custodito e d'onde egli l'apporta alla festiva ricorrenza.

Se questa nostra esposizione delle cose quivi figurate non si discosta dal vero, ne avremmo certamente una delle poche, ma pure assai sensate rappresentazioni delle cose celebrate ne' misterj di Bacco: su di che se si conceda, che il sagrifizio in discorso accade in primavera, non credo incontrare contraddizioni. Intanto quello ch'è manifesto si è che il sagrifizio abbia una relazione diretta col Dioniso stesso: chè le sagre nozze, che egli è per compiere con Arianna ne formano l'immediata continuazione dell'altra rappresentanza. Di là da un sospeso tappeto che separa quasi la pubblica azione da'misterj del dio, vedesi la tanto ovvia, siccome bella e di graziosi motivi ricca composizione, che rappresenta il felice incontro del tebano nume colla abbandonata sposa di Teseo(1). Il voluttuoso dio vestito di nebride ed appoggiato dal Satiro da lui prediletto, abbraccia un grosso tronco di vite che forma quasi pergola sul letto nuziale, ove giace Arianna. Il coro de' Satiri l'attornia con gioia ed uno fra essi svela le bellezze della divina sposa. Pane, a cui in altre rappresentanze di questo soggetto, vien assegnata comunemente sì dilettevole funzione, questa volta trovasi in qualche lontananza e mostrasi in atto d'intonare le strepitose melodie a sì grande festa convenevoli e da accordare col musicale istrumento, tibia o tromba che sia, il quale egli tiene in mano.

(1) La più bella rappresentanza di questo soggetto forse ci reca un dipinto scoperto nel 1748 a Portici, Pitt. d'Ercol. III, tav. 16, dove Bacco stà appoggiato sul piccolo Sileno che porta il tirso. Amore lo conduce. Pane scuopre il nudo del bel corpo. Di sopra scorgesi un Satiro che riguarda di soppiatto. Anche quivi mostrasi intorno intorno il notato tappeto e nella lontananza vedesi il bacchico tiaso con donne che portano il mistico vanno. L'analogia fralla descritta rappresentanza e la nostra è manifesta e l'una illustra l'altra vicendevolmente. Si confronti anche il sarcofago di Orti, Pio-Clem. V, 8, dove la medesima scena di sposalizio pure vien accompagnata da sagrifizio.

Credo che la nostra induzione renderà probabile il pensiero, che le nozze di Dioniso ed Arianna corrispondono all'idea che và congiunta col sagrifizio, a cui esse fanno un deciso contropposto. Si concederà forse pure che il nesso in cui quivi trovansi queste due rappresentazioni principali possa anche essere una norma delle costumanze che presso gli antichi erano realmente in vigore. Diffatti non potrebbesi ammettere che in occasione di cotali solennità fossero state quasi scenicamente rappresentate tali nozze? Ma se pur ciò non fosse, sempre ci gioverà l'indicazione fornita da Esichio della stagione, in cui celebravansi in Atene le grandi dionisiache feste, qual'è appunto la primavera: Διονύσια· ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἡ Διονύσῳ ἤγετο τὰ μὲν κατ᾽ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος· τὰ δὲ κλαῖα (1), μηνὸς Ληναιῶνος· τὰ δ᾽ἐν ἄστει, Ἐλαφηβολιῶνος. Col qual passo fù comparato dai commentatori l'altro di Tucidide (V, 20): Αὗται αἱ σπονδαὶ ἐγένοντο τελευτῶντος τοῦ χειμῶνος ἅμα ἦρι, ἐκ Διονυσίων εὐθὺς τῶν ἀστικῶν κ. τ. λ. Dai quali due passi abbiamo la definitiva garanzìa che almeno una delle dionisiache feste è stata celebrata nella stagione in cui la natura risorge, ed alla quale noi crediamo alludano le solennità in questo bassorilievo rappresentate.

Resta ora da dire due parole intorno quel nudo vecchio assiso sopra scoglio, che abbiamo dichiarato una deità locale. Sono in realtà frequenti simili personificazioni. Siccome la cosa a taluno potrebbe parere controversa, così gioverà di citare qualche esempio d'analogia. Clarac, Musée de sculpture pl. 147 (182) dà il frammento di bacchico sarcofago, dove scorgesi un Satiro con fanciullo sulle spalle, mentrechè altro compagno stà corico per terra. Una Cen-

(1) Mi è ben noto che questo passo fù corretto dal sommo Boeckh nella erudita sua dissertazione intorno le Lenee, Antesterie e Dionisie, Atti dell'Accad. di Berlino 1813-17, p. 59, ma ciononostante parmi nella parola κλαῖα forse stia nascosto qualch'altro senso. L'emendazione fornita dal Lexicon rhetoricon Λήναια non mi appaga del tutto. Anzi mi fà l'impressione d'un'interpolazione del mal inteso passo d'Esichio.

tauressa porge a suggere al suo pargoletto la mammella, ed a mano manca sù in alto siede sopra rocca, conforme alla nostra, un uomo barbato con accesa fiaccola in mano, con cui ben s'acconcia il medesimo arnese, presso all'ara figurato nel marmo nostro. S'offre ugualmente a bel confronto un bacchico bassorilievo del Museo capitolino (Foggini, Mus. cap. IV, t. LXIII), che ritrae il trionfo del dio sopra le Indie. Pur quivi comparisce posto in alto sulla roccia un uomo barbato e munito del cornucopia. Corrisponde a tutte quante queste rappresentanze la figura di Ninfa giacente a piedi d'una barbata erma, vicino a cui cavalca Dioniso la pantera. Zoega che rese di pubblico diritto questo bassorilievo (tav. LXXIV del vol. II dei bassirilievi) non pose mente a simili analogie e propose la fredda allegoria, secondo cui la ridetta Ninfa, che s'appoggia ad una urna, nel suo contrapposto con Dioniso, accenni l'acqua ed il vino.

Quale sia poi la divinità e quale località essa voglia indicare, non saprei proporre per mancanza di contrassegni abbastanza chiari. Importerebbe pur poco di saperlo, quando ciò fosse per semplice curiosità. Vaghe conghietture poco possono giovarci in questo proposito, e forse non si giungerà mai a intendere il preciso significato, se non si instituiscano ricerche estese sopra tutte le bacchiche rappresentanze, oppure se non ci viene in ajuto qualche monumento che renda manifesto il significato o mediante incontrastabili attributi o per opportune leggende.

La di sopra citata ara sembra stia in stretta relazione con questo personaggio e forse in suo onore fù eretta: particolarità anche questa della quale non saprei rispondere per mancanza di confronto di analoghi fatti.

Non sarà sfuggito al lettore che nella descrizione del monumento non fù fatto punto motto degli animali che avvivano la scena nel centro della composizione. In realtà tanto la pantera seguace di Dioniso, quanto la capra che corrisponde a Pane sono accessorj così triti, che non meritano particolare menzione. Vedonsi peraltro a' piedi dell'albero, che divide il bassorilievo in mezzo, da un lato un

grosso serpente e dall'altro un coniglio, che divora i frutti contenuti in un canestro, ch'egli pare abbia appositamente rovesciato. Mentre quasi tutti gli interpreti di bacchici monumenti si sforzano di dimostrare il mistico e simbolico senso che vien accennato da cotali bestie, io mi trovo tentato di ricordare al lettore, che tanto il coniglio quanto il serpe sono animali quasi domestici delle vigne e che essi vi hanno trovato posto anche per semplice ragione di dare alla capra ed alla pantera quasi i naturali suoi compagni. È là che conviene dar principio a questioni di simile fatta. Chè molti altri animali sono a Bacco similmente sagri, s'acconciano ugualmente bene col fatto principale ivi figurato, senza che l'artista abbia trovato occasione di fregiarne la rappresentanza. Se uno tiene per ferma cotale massima, egli potrà continuare le sue ricerche in ogni direzione, senza offendere mai nè i partigiani del mitologico simbolismo, nè quei del sistema razionale. Zoega che apparteneva decisamente a quest'ultimi avrebbe potuto rendere spesse volte le sue spiegazioni di un'utilità molto più universale, se avesse fatto attenzione a simili coserelle. Potrà mostrarlo un fatto che colla attuale questione trovasi strettamente connesso. Sopra quel bassorilievo tolto da antico sepolcro tivolese, ora collocato in cima delle scale del casino della villa Albani, (Bassiril. I, XXV) scorgesi, oltre un augello ed una capra, pure un coniglio, che da Zoega fù preso per simbolo della caccia, che và coi rurali piaceri congiunta. Se questo profondo dotto si fosse ricordato del bacchico carattere di esso animale, non avrebbe forse dato una spiegazione a cui falla l'unità del senso. Noi dichiariamo i suoi «*trastulli rurali*» semplicemente per una mensa bacchica, su cui stanno esposti i votivi doni di cose a Bacco offerte, e presso cui compariscono capra e coniglio, quasi in allusione della località che si ha da immaginare. Una specie di camillo, come il dichiara l'abito suo succinto, non un servo, apporta una comica maschera anche essa diputata in dono al dio, ed il defunto, di cui si vede la figura a mano manca, probabilmente sarà stato iniziato nei misterj di Bacco; ragione per cui sulla

sua tomba quelle insegne furono collocate quasi come della professione che esso durante la vita sua avea esercitato.

Mi dispenso il citare altre numerose prove della sentenza da mè esposta e credo sofficiente la menzione del bassorilievo riportato dal Clarac (pl. 217 (314)) dove dietro ad ara, a cui s'accosta un nudo fanciullo col mistico vanno (λίκνον) sul capo, assistito da Sileno, stà una donna velata con scettro ed a' piedi di essa un coniglio. È chiaro che anche in quella composizione l'artista abbia apposto siffatto animale dapprima per avvivare la scena, e poi per guarnire la rappresentanza in modo acconcio, anzi tale che si presti alle più profonde e le più variate simbolificazioni. Renderà più manifesto il mio pensiero la spiegazione che piacemi dare al grosso serpe, di cui fù discorso. Esso certamente quì non ha che far nulla, almeno direttamente, col medesimo animale, che stà pel solito rinchiuso dentro la mistica cista e che ritorna ad ogni passo nelle orgie dionisiache. Non c'è verun motivo di collocarlo sopra altro livello che gli altri animali, i quali l'attorniano e se non fosse tanto ovvio il mistico serpe, nessuno forse ci penserebbe nemmeno. Il lettore però ci avrà per iscusato, se tentiamo un'altra spiegazione che quella universalmente abbracciata, e se chiamiamo a mente il fatto, che il serpe è il guardiano delle vigne tanto bene quanto il gatto quello della casa. È noto che essa bestia, d'altronde alle vigne innocua, coll'uccidere i sorci ed altri animali, che all'orto recano danno, se ne rende grandemente benemerita e che però dal buon vignajuolo vien tenuto ugualmente in onore come nell'antico Egitto i gatti, che difendevano le ricchezze di quei popoli contro simili inimici. Esso però può chiamarsi l'animale familiare delle vigne per eccellenza e merita sì distinto posto con ogni diritto.

È molto istruttivo il contropposto che forma al bassorilievo ora da noi analizzato l'altro segnato col n. 2, il quale presenta una faccenda del tutto analoga, relativa peraltro a feste diverse. Chè mentre là vedemmo celebrare una solennità che ha la sua ricorrenza in primavera, quì incon-

triamo una stagione del tutto opposta, cioè il fine dell'anno, l'autunno o inverno che sia. Prova già questa sentenza il sagrifizio d'animali, che non s'uccidono in primavera, in che essi sogliono portar feto e però non possono essere adatti, salve poche eccezioni, ad offerte per gl'iddii. Chè per le generali non è da supporre gli antichi avessero offerto agli dei cose di gusto diverso da quello ch'aveano essi medesimi, ch'erano ripugnanti dal cibarsi, come oggi, di pregnanti animali.

Se noi cerchiamo in questa rappresentanza il simulacro o l'oggetto del culto, verso cui la sagra azione principale è diretta, lo cercheremo in vano. Non vi si scorge nè tempio nè idolo, a cui sia volta l'adorazione. Se esaminiamo peraltro la composizione più da vicino, troviamo che oltre dell'ara sulla quale stanno accumulate le oblazioni, le quali dal fuoco fra breve saranno divorate, ci stà una mensa, che pare diputata ad analogo uso e la quale strettamente stà congiunta con un albero vecchio e venerando, che accenna quasi il centro di questi sagri. È un costume assai frequente degli antichi, ma non abbastanza considerato, secondo cui certi alberi appoggiati da colonne ed attorniati da are ed altri edifizj ricevono a tutta apparenza una specie di culto. Cominciamo da quelle rappresentanze che sono meno dubbiose, per via dell'idolo che stà collocato accanto a simile albero, il quale gli fà quasi le veci d'un tempio. Nelle Pitture ercolanesi III, 38 comparisce sopra piedistallo la statua del barbato Bacco munito di tirso e cantaro. A' piedi di questo scorgonsi un ramo d'oliva o palma, un vaso rovesciato da cui scola vino rosso, una testa di vitello ed un oenochoe. Sopra rozzo sasso stà collocato un piatto con una pigna ed altro con frutta e serpente. Nella prospettiva è dipinto un paese, ed accanto al descritto idolo stà uno *stragrande albero*. Può confrontarsi con questa rappresentanza l'altra della medesima raccolta IV, 17 (cf. V, 36, vignetta), dove simile albero avviticchia una colonna, che con esso è strettamente legata. A basso è una tavola, su cui è situata una colonnetta con soprapposta testa; accanto scorgonsi un cantaro ed altri doni votivi, fra quali una scala. Tutto è poi

attorniato da fanciulli con tirsi. Finalmente deve riferirsi alla stessa serie di rappresentazioni campestri un'altra pittura ercolanese V, tav. XXXV, cf. vignetta IV, XVII e XXX dove vedesi ugualmente sotto un albero un'*ara*, sulla quale passa un trave (scala) (1) che col tronco di quello è legato.

Da tutte queste rappresentanze, il numero delle quali potrebbe essere aumentato ancora, parmi risulti, che simili alberi abbiano formato spesse volte l'oggetto di religioso bacchico culto. Mi conferma in questo pensiero un vaso vulcente, già posseduto dai Campanari, che mostra la seguente assai singolare composizione: un simulacro scolpito in legno (xoanon) del barbato Bacco, che è veduto di faccia, e che porta sulle spalle due grandi dischi di metallo, è sormontato da un *tronco* d'albero, sei ramoscelli del quale attorniano la testa dell'idolo quasi come raggj. Sopra lui stà un abaco o menisco: innanzi al simulacro una mensa con due vasi, situati ai cantoni. A mano diritta vedesi una coronata donna con bicchiere e capeduncula, alla manca altra donna la testa coperta di fascia, che apporta con ambedue le mani un vaso. Sul rovescio trè Baccanti, l'una con un vaso, l'altra con tirso e la terza danzante.

È manifesto che quivi vedesi simile venerando tronco d'albero quasi trasformato in un bacchico simulacro. Di più è evidente che la mensa su cui è collocato un vaso da sagrifizio e che vien sostenuta da un bel trapezoforo fregiato di palmetta e di piedi leonini a testa di Chimera, risponde alle are che abbiamo trovate in analogo posto. Sopra simili tavole son posti bacchici arnesi, che stanno scolpiti sul cosidetto vaso di Ptolomeo, dove pure compariscono le statue di Sileno e Telete (Clarac pl. 125). La donna che vi stà vicina, è manifestamente occupata nelle funzioni, le quali ivi sono

(1) Prendendo per una scala quest'arnese non temo di andare assai lungi dal vero. Chè se vediamo che gli antichi offrivano quasi tutti gl' istrumenti utili alle loro faccende a' dii ex voto, credo si sarà trovata fra essi anche la scala, con cui montavano gli alberi e la quale, se se ne erano serviti senza disgrazia avutane in sì pericoloso lavoro, dovette essere realmente un dono votivo assai significante.

per compiersi. Segue ad essa la figliuola con stragrande face accesa, e porta il mistico vanno sul capo. Mentre egli camina nella indicata direzione, stà colla testa rivolta a retro, come se volesse guardare qual cosa và facendo la donna a capo velato, che tiene nella mano manca un vaso, da cui avrà tolto quell'incenso o altra roba che la dritta spande sopra il fuoco dell'ara. L'ara è collocata assai a basso e pare in realtà che sia ciò fatto apposta, dimodochè ricorda la distinzione accennata nei versi di Virgilio Ecl. V, 66, che deve aver sussistito in antico fra l'*altare* postato in alto ed in posizione elevata, e l'*ara* che avrà avuto una grandezza minore (1). Benchè sia malagevole cosa di fare tale distinzione dapertutto, pure il caso nostro vi si presta assai bene, principalmente mercè il contropposto che sussiste fra l'uno e l'altro bassorilievo e che pure si verifica fra le due are che nell'uno e nell'altro compariscono; chè mentre nel marmo n. 1 l'ara su cui si và facendo il sagrifizio è posta assai elevatamente e precisamente sopra un rialto di terreno, quella del secondo bassorilievo n. 2, di cui stiamo trattando, invece stà situata talmente a basso, che comparisce quasi nella profondità innanzi a' sassi che stanno vicini. Però forse non è troppo ardire di chiamare la prima un altare per eccellenza, e questa una semplice ara.

Perchè sia adoperata un'ara piuttosto che l'altare, naturalmente non è facile cosa di dire. Dobbiamo contentarci perora dell'indicazione del semplice fatto, se mai questo si verifica. Intanto ci siamo avvicinati al luogo, dove due pastori sono intenti a sviscerare la vittima a tale solennità uccisa. È molto singolare a vedere l'episodio che forma un cane, il quale lecca le goccie di sangue che cadono per terra.

(1) . . . . . en quattuor *aras*:
Ecce duas tibi, Daphni, duas, *altaria* Phœbo.

Dove aggiunge Servio il noto passo: «Feci, inquit, aras quatuor: tibi, o Daphni, duas; et duas aras Apollini, quæ sint *altaria*. Novimus enim, *aras* Diis esse superis, et inferis consecratas: *altaria* vero superorum tantum deorum .... Varro diis superis altaria, terrestribus aras, inferis focos dicari adfirmat».

Non è il caso che ha fatto introdurre i cani in luogo degli altri animali notati nell'altra rappresentanza. Servono anche questa volta simili accessorj per caratterizzare la località e la maniera di vita di cui si tratta. Cani convengono altrettanto bene ai pastori, quanto serpenti, coniglio, capra e pantera ai vignajuoli. Mentrechè i ridetti giovani apprestano il sagrifizio, per cui stà pure preparato il capretto ucciso e messo dentro un grande bacile, un terzo si alza e suona con forza una tromba formata da una conchiglia (1). Nel bassorilievo del Pio-Clem. pubblicato da E. Q. Visconti IV, 20, vedesi altro simile cornicine vestito di pelle di pantera. Quel dotto pensava ai Mirmalloni dell'Asia Minore, citando il verso di Nerone che trovasi nella prima satira di Persio:

Torva Mirmallones implerunt cornua bombis.

Per noi sarà di maggiore importanza di investigare quale sia la funzione assegnata a quel sonatore di tromba. Ognuno penserà naturalmente in primo luogo a quei sonatori di flauto e d'altri istrumenti analoghi, che sogliono accompagnare il sagrifizio delle loro melodie. In vece che di rassomigliare a questi il nostro, anzi parmi se ne distingua specificamente. Chè se si vuol osservare attentamente la posizione in cui esso si trova, facilmente si rileverà non prendere parte all'azione sagra, ma mostrarsi piuttosto inteso a conchiamare la popolazione e ad invitarla a radunarsi intorno la funzione che si stà per fare. Esso è rivolto in fatti all'infuori, la sua tromba deve risonare nelle foreste e nelle valli circostanti e sembra evidente ch'egli abbia per fine di ottenere l'effetto il quale oggi si avrebbe per molte occorrenze dal suono delle campane.

Grazioso contropposto a questo bene spartito gruppo formano sul lato manco della rappresentazione quei due fanciulli, che con ascie tagliano rami dell'albero quivi collocato. Non si vorrà dubitare che essi stieno per raccogliere la legna, di cui si ha bisogno volendo accendere l'altare e brugiare la vittima. Che questa sia stata presa dall'albero

(1) . . . ὁ δ' ἐγκαναχήσατο κόχλῳ. Theocrit. IX, 27.

che al dio, a di cui onore tal fuoco s'accese, era sagro, il luogo di Virgilio (Ecl. VII, 62) a tal uopo citato, precisamente non dice, ma pare probabile.

Chiudono la composizione dall'una e dall'altra banda pastorelli, che formano quasi il coro e accennano la popolazione dal nostro sonatore di tromba invitata e conchiamata.

EM. BRAUN.

---

k. INFANZIA DI GIOVE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tav. XVII e tav. d'agg. K*, 1840).

Quantunque fosse celebrata nei più svariati miti l'infanzia di Giove presso gli antichi, nondimeno fin ad ora i monumenti che mostravano siffatto soggetto poteano chiamarsi assai rari: perciocchè se si eccettuano le medaglie, che hanno fornito parecchi tipi ritraenti il neonato fanciullo nel fatale momento, in cui dal crudele genitore gli sono preparate insidie, contro le quali cerca di custodirlo chi avea ricevuto la cura di vegliare a' suoi primi giorni, forse l'ara capitolina potea dirsi la sola frai monumenti di maggior rilievo che portasse cotale rappresentanza in modo non ambiguo. Non mi allegrava però di poco, quando scopersi anni indietro un brano di bassorilievo in terracotta, che presenta assiso per terra un fanciullo, il quale pel fulmine scolpitogli accanto facilmente si riconobbe per Giove e che pare si piaccia del rumore che a lui d'intorno fanno i Coribanti, de' quali non rimane che le gambe fino alle ginocchia. Esso frammento, trovato nel palazzo Colonna dove si conserva tuttora, io m'era inteso a ristaurarlo in disegno coll'ajuto del bassorilievo capitolino, e fortunatamente non mandai ad effetto quel pensiere, chè il marmo mi avrebbe certamente indotto in errore, secondo si vedrà in appresso.

Infrattanto ebbi la sorte di ammirare il magnifico bassorilievo pure in terracotta, di cui si fregia la raccolta del sig. cons. Giampietro Campana e che ci fornirà materia all'articolo presente. Ci si mostra in esso una composizione, del tutto nuova, e benchè non si tratti che di trè o quattro figure, pure le particolarità, le quali vi si scorgono domandano mature considerazioni.

Il bambino rettore dell'Olimpo è quivi al seno d'una donna, assisa sopra una specie di trono tutta intenta a quietare il figliuolo, che ha l'aria di vagire. Quella ha mesto aspetto e mostra ansietà stragrande intorno la mala ventura che soprasta al pargoletto. Con la quale timidità contrasta in modo assai bello il maschio vigore, con cui vi danzano intorno i Cureti, battendo su' loro scudi i parazonj per fare quel selvaggio e barbarico frastuono necessario ad ascondere i vagiti del picciolo Giove, perchè con quello mescolati non li apprenda l'orecchio di Saturno e salvamente scorrano i primi giorni di sì preziosa vita. Essi guerrieri sono armati di tutto punto: lor copre il capo un elmo ad alta cresta, il petto e il dorso son difesi da corazza che si adegua alle forme del corpo, le gambe hanno guernimento d'ocree, che s'acconciano colle giunture del ginocchio e del piede, e per coprire la nudità delle coscie evvi uno svolazzante gonnello, che coll'addobbamento della clamide s'unisce a far trionfare la figura intera in modo realmente magnifico. È da rilevare in questo che in mezzo a tanto aspetto guerresco i due Coribanti hanno sembianze assai giovanili e sono imberbi: circostanza che essendo ad ambedue comune, mentre i Greci per lo più, trattandosi di eroica coppia, attribuirono all'uno la barba all'altro nò, ci conduce a supporre che l'artista l'abbia fatto appositamente, conservando qualche mitica tradizione; in favore del quale supposto parlano anche gli altri monumenti che si riferiscono allo stesso fatto(1).

(1) Et ne pueri vagitus exaudiretur, *impuberes* convocavit, eisque clipeola ænea et hastas dedit, et iussit eos circum arborem euntes crepare, qui græce *Curetes* sunt appellati ; alii Corybantes dicuntur, hi autemLares appellantur. Hygin. Fab. CXXXIX.

Fra questi merita un distinto posto il bassorilievo in terracotta (1), il quale proviene dagli ultimi scavi tusculani, instituiti da S. M. la regina vedova di Sardegna e diretti dal benemerito sig. cav. Canina, e fù pubblicato con accurata ed elegante incisione da esso infaticato autore nella splendida sua monografia intorno il Tuscolo. Siccome peraltro l'opera è stata dispensata in molto limitato numero di copie, così ho giudicato opportuno di darne un contornato disegno sopra la tav. d'agg. *K.* Vediamo quivi il numero degli armigeri danzatori aumentato a trè, il qual numero è pur noto e quasi solennizzato dalle medaglie. Ricordo fra le altre, per non andar troppo per le lunghe, soltanto quella moneta unica del gabinetto Fontana in Trieste, che spetta a Magnesia e Meonia e che è stata pubblicata dallo stesso nostro Instituto (Mon. I, XLIX, A, 2), anche perchè il medesimo tipo si presterà a qualche confronto per ispeciale esame del nostro rilievo. Del resto è chiaro, che la variazione di tal numero trovavasi in rapporto coi mitici sistemi, da cui dipende l'una o l'altra rappresentanza. Non potrò mai persuadermi peraltro, che si sia cambiato indifferentemente il numero ternario col duale, e benchè riconosca i dritti, che esercitano pure secondarj motivi della composizione sulla rappresentanza in generale, cionon ostante credo di spigolarvi una ragione più profonda, che si trova in stretta relazione colle radici del mito stesso.

Ma altra differenza più essenziale che si rileva fralla rappresentanza della nostra terracotta ed il bassorilievo tusculano, consiste in ciò che quì le mosse dei giovani armati ricordano in modo più evidente quei pirrichisti, di cui conosciamo più d'un esempio nei bassirilievi di marmo. Chè essi invece di battere gli scudi colle spade, tengono queste nelle mani stese come se volessero far giuoco di scherma e, mentre s'accostano in ben composto gruppo, alzano gli scudi

(1) Il rilievo in discorso è passato con altri bei campioni di tusculane terrecotte nella raccolta di S. M. la regina vedova di Sardegna, che trovasi collocata nel real castello di Agliè presso Torino, mentre ne possiede una replica anche il sig. cons. Campana.

non solamente per farne strepito, ma eziandio a modo tale quale se volessero nascondere agli sguardi di Saturno il fanciullo, che stà assiso per terra, tutto allegria sulle cose che passansi intorno di lui e trastullantesi dello strano ludo de' Cureti. Forma simmetrico contrapposto alla figura del fanciullo, l'alato fulmine (1) che stà collocato per terra fra lui che balla a mano dritta ed il mezzano, mentre il Giove stà in analogo posto a mano manca. Porta uguale simbolo la di sopra notata terracotta del palazzo Colonna, colle leggiera varietà che in luogo di stare nell'indicata situazione, trovasi messo dietro la schiera del bambino. La quale circostanza prova non solamente che si tratta di due rappresentazioni fra loro in fondo diverse, ma eziandio che non vi assistevano probabilmente che due soli pirrichisti; cosa peraltro che non saprei determinare trattandosi di un frammento.

Ritornando ora al bassorilievo della raccolta Campana, nasce la grande questione per quale dea o ninfa abbia da spiegarsi la donna, che tiene Giove bambino in grembo. L'ara capitolina (Foggini, Mus. capit. IV, 7) induce naturalmente a pensare senz'altro a Rea, la quale in quel bassorilievo siede vicino, sopra uno scoglio. Ma quivi deve notarsi, che non mancano ad essa i più manifesti e caratteristici attributi, de' quali nella terracotta non si scorge traccia.

Di più essa non prende parte all'azione, ma comparisce di lontano e simbolicamente figurata. Finalmente è un tratto caratteristico di tutti i più variati miti, che sussistono intorno l'infanzia di Giove, che il dio appena nato passava in tutela di varie deità, le quali gli prestavano assistenza e custodia. La sola cosa che potesse far tener ferma per un momento la stessa madre sua, è il trono, su cui stà assisa, che infatti richiama a mente quello, sul quale è collocato il fanciullo medesimo nella rappresentazione che ci porge la di sopra citata medaglia del gabinetto Fontana. Pare poi che tanto quì quanto là il nobile scanno voglia alludere al

(1) Emblemma nei monumenti di scultura assai raro, il quale peraltro si è veduto frai dipinti vascularj.

futuro regno dell'onnipotente olimpio. Dall'altro canto, non vedo perchè esso simbolo non abbia da avere la stessa forza, anche malgrado dell'intercessione d'un essere di meno alta sfera, e perciò non ristò dal cercare fralle Ninfe, di cui parlano i poeti nei loro racconti di quel mitico sì celebre avvenimento, per la determinata denominazione dell'aia di Giove, che scorgesi nel nostro bassorilievo.

Fralle Ninfe, da cui vide Pausania attorniato Giove bambino in diversi luoghi della Grecia, quella che costantemente ritorna è *Neda*, la quale nella rappresentazione innanzi al simulacro d'Eride in Megalopoli trovasi determinatamente nominata siccome, quella che porta il figliuolo di Rea in braccio, Paus. VIII, 31, 4: *πεποίηνται δὲ ἐπὶ τραπέζῃ καὶ Νύμφαι Νέδα μὲν Δία φέρουσά ἐστι νήπιον παῖδα, Ἀνθρακία δὲ νύμφη τῶν Ἀρκαδικῶν καὶ αὕτη δᾷδα ἔχουσά ἐστιν, Ἁγνὼ δὲ τῇ μὲν ὑδρίαν, ἐν δὲ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ φιάλην. Ἀρχιρόης δὲ καὶ Μυρτωέσσης εἰσὶν ὑδρίαι τὰ φορήματα, καὶ ὕδωρ δῆθεν ἀπ' αὐτῶν κάτεισιν.* Risponde a questa notizia l'altra che ci ha conservata Callimaco, il quale avea innanzi di sè vasti tesori di mitologica erudizione, e conforme a cui pure Neda chiamasi la Ninfa, a cui Giove infante fù consegnato da Rea, perchè il portasse nella cretense spelonca: Hymn. in Jov. 32 segg.

. . . . τόθι χρόα φαιδρύνασα,
Ὦνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδῃ δέ σε δῶκε κομίσσαι
Κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο
Πρεσβυτάτῃ νυμφέων, αἵ μιν τότε μαιώσαντο,
Πρωτίστῃ γενεῇ, μετά τε Στύγα, Φιλύρην τε.

Ma ad onta di cotali bei dati, che ci fornisce la letteraria erudizione, non posso quietarmi intieramente nella prennunciata supposizione. È il vero che Pausania nomina la ridetta Ninfa in altri trè passi (1), ma sempre fra quelle,

(1) Paus. IV, 33, 1: *μέτεστι δ' οὖν καὶ Μεσσηνίοις τοῦ λόγου· φασὶ γὰρ καὶ οὗτοι τραφῆναι παρὰ σφίσι τὸν θεόν, Ἰθώμην δὲ εἶναι καὶ Νέδαν τὰς θρεψαμένας, κεκλῆσθαι δὲ ἀπὸ μὲν τῆς Νέδας τὸν πόταμον, τὴν δὲ ἑτέραν τῷ ὄρει τὴν Ἰθώμην δεδωκέναι τὸ ὄνομα. ταύτας δέ τὰς νύμφας τὸν Δία, κλαπέντα ὑπὸ Κουρήτων διὰ τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς δεῖμα, ἐνταῦθα λοῦσαι λέγουσι, καὶ τὸ ὄνομα*

le quali prestano una assistenza piuttosto servile. Anche secondo Callimaco dessa riceve in consegna il picciolo Giove, ma soltanto per portarlo nascosamente nel cretense ritiro. Nel nostro rilievo peraltro scorgesi una donna nella maestà del trono, a cui pajono affidati non provvisoriamente, ma in modo assai definitivo i primi giorni del futuro rè dell'Olimpo. E riflettendo che la lingua dei monumenti non suol essere meno chiara di quella dei scritti passi, io non ristò dal riconoscere nella guardiana di Giove, del bassorilievo in discorso, la stessa *Adrastea*, di cui Callimaco (ibib. v. 47), dice appunto che addormentasse il bambino:

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἕταραι προσεπηχύναντο
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δὲ κοίμισεν Ἀδρήστεια
Λίκνῳ ἐνὶ χρυσέῳ· σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζὸν
Αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρως.

Infatti lo Scoliaste d'Apollonio Rodio, il quale è uno dei più eruditi ed accurati, secondo generalmente è conosciuto, chiama Adrastea la nudrice di Giove, citando anche il verso di Callimaco ed illustrando quello dell'Argonautica III, 133: . . *κεῖνο τὸ οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια* colle seguenti parole: *Ἀδρήστεια, αὕτη τροφὸς Διός. Καλλίμαχος· Σὲ δὲ κοίμισεν Ἀδρήστεια. ἀδελφὴ Κουρήτων.*

εἶναι τῷ ὕδατι ἀπὸ τῶν Κουρήτων τῆς κλοπῆς· φέρουσὶ δὲ ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ὕδωρ ἀπὸ τῆς πηγῆς ἐκ τοῦ Διὸς τοῦ Ἰθωμάτα ἐς τὸ ἱερόν. Ibid. VIII, 38, 3: ταῖς Νύμφαις δὲ ὀνόματα, ὑφ' ὧν τὸν Δία τραφῆναι λέγουσι, τίθενται Θεισόαν καὶ Νέδαν καὶ Ἁγνώ· καὶ ἀπὸ μὲν τῆς Θεισόας πόλις ᾠκεῖτο ἐν τῇ Παῤῥασίᾳ (τὰ δὲ ἐπ' ἐμοῦ μοίρας τῆς Μεγαλοπολίτιδός ἐστιν ἡ Θεισόα κώμη) τῆς Νέδας δὲ ὁ πόταμος τὸ ὄνομα ἔσχηκε, τῆς δὲ Ἁγνοῦς ἡ ἐν τῷ ὄρει τῷ Λυκαίῳ πηγὴ ἣ κατὰ τὰ αὐτὰ ποταμῷ τῷ Ἴστρῳ πέφυκεν ἴσον παρέχεσθαι τὸ ὕδωρ ἐν χειμῶνι ὁμοίως καὶ ἐν ὥρᾳ θέρους. Si osservi come anche il numero delle nudrici è soggetto ai medesimi cambiamenti ugualmente come quello dei Coribanti. Neda cambia pur posto poi nel terzo passo di Pausania VIII, 47, 3: τῷ θεῷ δὲ ποιηθῆναι τὸν βωμὸν ὑπὸ Μελάμποδος τοῦ Ἀμυθάονος λέγουσιν. εἰργασμέναι δὲ ἐπὶ τῷ βωμῷ Ῥέα μὲν καὶ Οἰνόη νύμφη παῖδα ἔτι νήπιον Δία ἔχουσιν· ἑκατέρωθεν δέ εἰσι τέσσαρες ἀριθμόν, Γλαύκη καὶ Νέδα καὶ Θεισόα καὶ Ἀνθρακία, τῇ δὲ Ἴδη καὶ Ἁγνὼ καὶ Ἀλκινόη τε καὶ Φρίξα. πεποίηται δὲ καὶ Μουσῶν καὶ Μνημοσύνης ἀγάλματα.

Quest'ultima glossa, che è pure ripetuta fralle scolie del presente passo di Callimaco, cioè che Adrastea fosse stata sorella dei Cureti, aggiunge peso alla nostra supposizione. Comparisce almeno così la scena in perfetta unità, e nulla vi si scorge, che frastorni la mente del riguardante dal soggetto, anzi dal momento ivi ritratto.

Per giungere a cotale risultato noi abbiamo dovuto astenerci dal citare il noto passo di Apollodoro (1), il quale associa ad Adrastea la Ninfa Ida, che ugualmente come Neda trovasi notata da Pausania fralle donzelle da cui Giove è attorniato nel tempio della Minerva Alea. È vero che questo mito comparisce assai variato nelle diverse relazioni che ne possediamo, ma parte della confusione forse proviene pure dai poco accurati rapporti degli scrittori, che non hanno voluto distinguere le particolarità che stavano in origine associate in tutt'altro modo. Non so se Apollodoro s'abbia siffatta taccia. Se nò, esso ha riferito da racconti che ritraggono il fatto in modo assai diverso da quello di Callimaco e da quanto risulta dalla descrizione dei monumenti veduti da Pausania. In ogni modo del poetico colore, che distingue questa favola, presso di lui poco si è conservato, e perciò non temiamo di aver presa una falsa direzione, affidandoci piuttosto alle altre più gravi autorità anzichè al riassunto di esso grammatico.

Di quanto sia secco il suo rapporto ed anche delle più opportune ed essenziali indicazioni privo, lo mostra il modo in cui parla della funzione dei Coribanti. Secondo lui consisteva solo in un semplice far strepito e rumore, senza che dia il minimo cenno del poetico modo in cui dagli antichi

(1) Biblioth. I, 1, 6: Ὀργισθεῖσα δὲ ἐπὶ τούτοις Ῥέα, παραγίνεται μὲν εἰς Κρήτην, ὁπηνίκα τὸν Δία ἐγκυμονοῦσα ἐτύγχανε· γεννᾷ δὲ ἐν ἄντρῳ τῆς Δίκτης Δία, καὶ τοῦτον μὲν δίδωσι τρέφεσθαι Κούρησί τε καὶ ταῖς Μελισσέως παισὶ Νύμφαις Ἀδραστείᾳ τε καὶ Ἴδῃ. Αὗται μὲν οὖν τὸν παῖδα ἔτρεφον τῷ τῆς Ἀμαλθείας γάλακτι· οἱ δὲ Κούρητες ἔνοπλοι ἐν τῷ ἄντρῳ τὸ βρέφος φυλάσσοντες, τοῖς δόρασι τὰς ἀσπίδας συνέκρουον, ἵνα μὴ τῆς τοῦ παιδὸς φωνῆς ὁ Κρόνος ἀκούσῃ. Ῥέα δὲ λίθον σπαργανώσασα δέδωκε Κρόνῳ καταπιεῖν, ὡς τὸν γεγεννημένον παῖδα.

fù figurato, cioè di quell'armato ballo, che in memoria dell'avvenimento per tutta l'antichità si mantenea solenne. Che ciò fosse peraltro un tratto essenziale del mito, il mostrano non che i monumenti, ma anche il passo di Callimaco (ibid. 52), il quale forma quasi una poetica descrizione del nostro bassorilievo:

Οὖλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο
Τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν
Ἀσπίδος εἰσαΐοι, καὶ μή σεο κουρίζοντος.

Se noi non abbiamo parlato affatto della capra Amaltea, che comparisce nel marmo capitolino, ci siamo astenuti a bella posta, imperciocchè il simbolico carattere di esso animale ci avrebbe imposto il dovere di trattare un altro vasto ramo della stessa mitica formazione. È manifesto che la capra trovasi per eccellenza fragli animali, che sogliono notarsi siccome quei che sono consegrati per natura e per il simbolico loro carattere a Bacco. Simulacri di Giove fregiati degli attributi di Dioniso sono noti, ma ciò che sorprende al primo incontro, è che l'educazione di Bacco vien rappresentata quasi nel medesimo modo come quella di Giove, vuo' dire il figliuolo di Semele trovasi attorniato da Coribanti che danzano facendo rumore colle loro armi ugualmente come Giove bambino nelle da noi esaminate rappresentazioni. Un bassorilievo che ritrae il medesimo mito in modo evidente fù preparato per le pubblicazioni di antichi inediti monumenti dal sig. cav. Gerhard, il quale gli avea assegnato il posto della tavola CIV. Di quelli e somiglievoli rappresentanze (1) sarà da noi tenuto discorso in altra più speciale occasione. E. BRAUN.

(1) Frà queste citerò siccome una delle più singolari il bacchico rilievo, riportato nel Musée Napoléon II, XXIX, dove pur un bambino si allatta d'una capra, che induce spontaneamente a pensare ad Amaltea, mentre a mano dritta scorgesi un'itifallica erma, a mano manca la mistica cista e di sopra le maschere del cosidetto Giove Ammone e di Pane. Verso la destra allontanasi con accelerato corso un Pane a pie' caprini.

I. AURORA E CEFALO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXIII*).

Lo specchio di metallo operato a bassorilevare, di cui diamo un accurato disegno, che rende perfettamente lo stile dell'originale, intagliato sopra la tav. XXIII, dove trovasi collocato insieme con altre analoghe rappresentazioni, proviene dagli scavi del principe di Canino: grazioso ed importante bronzo se si riguardi tanto pel lato del subbietto quanto pel lato del merito d'arte. Il disco storiato stà inchiuso in una corona d'edera, la quale riesce più splendida mercè le foglie d'argento, che vi sono intarsiate e che danno all'insieme un semplice ma ricco ornamento.

È ormai evidente che cotali dischi manubriati usavansi a specchi presso gli antichi, e il nostro è di quei da farne persuasi anche i più ritrosi. Chè siccome la superficie del rovescio è liscia del tutto, e la facciata figurata non può prestarsi assolutamente ad altro uso fuorchè l'ornamentale, così non possiamo supporre che abbia avuto altro servigio meno quel semplice di riflettere le forme di vanitose donzelle. Dall'altro canto sebbene abbiansi alcuni rari esempj di somiglievoli dischi i quali sono forniti di un becco come per versare liquori, e dobbiamo concedere che anche certe patere hanno avuto forme rassomiglianti a quelle degli specchj, nondimeno per la maggior parte dei manubriati dischi graffiti possiamo tener per fermo fossero diputati esclusivamente al ridetto uso. E se ora il sig. cav. Wagner fà valere l'altra opinione, cioè, che quantunque possa concedersi avessero anche servito da specchj, sempre l'originario uso fosse quello da meschiarvi qualche materia, forse unguenti, (la quale supposizione s'acconcierebbe bene col costante fatto, che simili bronzi si trovano insieme con altre masserizie da riferirsi al mondo muliebre), noi dobbiamo attenderne la negativa o affermativa conchiusione da ulteriori fatti.

Cade peraltro in concio di riferir quì due osservazioni, le quali avvalorano l'opinione più comune, ciò è ch'essi dischi fossero assolutamente specchi: l'una è che nelle pitture vascularie in cui veggonsi donne nude presso a fontane in atto di lavarsi, s'incontra quasi costantemente ch'elle non abbiano in mano che uno degli arnesi in discorso; dal che può dedursi che oltre l'uso di riguardarsi, servissero pur a quello di attingerne acqua nella parte concava, dalla conca o bacino, per bagnarsene il corpo: l'altra è che si rileva costantemente que' dischi essere più o meno convessi secondo che più o meno sieno grandi; e di ciò sembra doversi attribuire la cagione a questo, che per accogliere tutta la immagine d'un volto riflesso in un piccolo disco è necessaria quella convessità, la quale rimpicciolendo l'oggetto riflettuto il fà tutto intero capervi dentro; al contrario avendo il disco una convenevole larghezza non ha mestier d'impiccolire lo spettro dello specchiato. La quale ultima osservazione approda eziandio alla prima, essendochè, ammesso l'uso di cotali arnesi per gettarne acqua sul nudo corpo, la maggior concavità riparava alla minor larghezza per averne una dose convenevole di acqua.

Intanto certo è che specchj forniti di ornamenti operati a bassorilevamento sono sempre rari e, fralle centinaja di quei che mi passarono fra mani, non mi ricorda averne visto che pochissimi. Quelli di Etruria principalmente, quasi tutti sogliono portare ornamenti e composizioni a graffito. Fra l'uno e l'altro modo di siffatti arnesi si collega un'altra sorta di bronzi, che pure devono riferirsi a specchj, ma non a' manubriati. Sono essi quei coperchj o fodere di bronzo lavorate col ponzone, dentro cui qualche volte si è conservato il convesso disco, che presenta una composizione metallica bianca, ed intorno il vero uso de' quali non può nascere il minimo dubbio. Il nostro bronzo è quasi uno specchio a cui stà unito cotale coperchio, di modochè quegli a fodera mobile ce ne fanno per così dire scoprire l'origine. I dischi graffiti invece hanno a tutta apparenza dedotto i loro ornamenti da quelle così dette ciste mistiche, a cui essi debbonsi

riferire per analogo uso, stile di disegno e soggetti di composizione. In quanto gli ornamenti graffiti sieno particolari all'Etruria, e quelle fodere con bassirilievi sieno state più frequenti ne' paesi abitati da nazione greca schietta, non saprei decidere, e nessuno vorrà stabilirne principj solidi, finchè abbiansi così scarse notizie intorno le scoperte avvenute, o che si stanno facendo nella Grecia propria, e si hanno da attendere anche per questo punto nuovi fatti.

La bella composizione del nostro disco ritrae una donna alata nobilmente vestita, portante sulle braccia nudo un giovanetto, su cui si fissano i dolci sguardi di lei. La dea che sembra assai lieta di sì preziosa preda non porta altro attributo fuorchè quello d'un cerchio di raggj, in mezzo a cui risplende il suo capo: attributo che rende il soggetto così chiaro come se fosse scritto il nome dell'una e dell'altra figura. Non vi sarà forse chi al primo vedere dell'affettuoso incontro, non si rammenti di quello ch'ebbe Aurora con Cefalo. Il bel garzoncello ancor tutto attonito per l'apparizione della splendente dea, ajuta a sostenersi in quella postura colla destra mano sulla destra spalla di lei. Un diadema circonda le tempia a lui che per virtù e bellezza piacque cotanto a quell'essere sopranaturale. Ansiosa trascorre la fortunata sposa gli immensi spazj dell'aria, ma la velocità del suo procedere non turba la sua divina calma. Onde c'immaginiamo il prediletto garzone già tutto a un tratto trasportato in seno a quella beatitudine, di cui anche gli antichi sospiravano il conseguimento dopo morte, e che credevano concessa al rapito Cefalo, il quale in sua prima giovinezza finiva una vita colma di gloria. Il soggetto è dei bellissimi tra quei tramandatici dall'antichità, a cui ogni parola di ulteriore spiegazione è superflua. E chi mai vorrebbe imprendere di descrivere con parole i meriti della composizione, la squisitezza del disegno e la limpidezza di quello stile arcaico, ma nello stesso tempo morbido, di cui tutto ridonda?

Il vantaggio più grande, che ci procura siffatta composizione consiste in ciò, che nel di lui confronto possiamo

spiegare con certezza una serie di analoghi gruppi, intorno il di cui vero significato finora varj furono i pareri de' dotti: e fra essi primeggia quel bronzo di tutto rilievo, onde si abbella la squisita raccolta che possiede il ch. Millingen. Fù esso scoperto a Asinalunga capo di vicariato regio in Val di Chiana. «Nel 1833 (son queste le parole con che mi dà contezza del trovamento il nostro corrispondente sig. professore Giuseppe Giulj di Siena), mentre adoperavasi un taglio per farvi passare la nuova strada da Asinalunga alla Pieve di S. Pietro ad mensulas, fù scoperto un filone di macigno, e come lo chiamano i Tedeschi grigio *vacchio* (Grau Wacke) ove fù osservato che, all'apertura corrispondente al fianco dello scoglio formante il filone dalla parte di scirocco, vi era una cavità naturale, la quale avea la figura d'una nicchia alta circa un braccio e lunga altrettanto nella base e d'una profondità di due terzi di braccio all'incirca. Questa cavità era otturata anteriormente con una pietra spianata artificialmente e aveva la stessa forma arcuata nella parte superiore, come si vedeva nella cavità. Tolta questa lastra di pietra otturante vi fù trovato un tripode di bronzo e sopra quello alcuni resti d'un vaso tutto logorato dalla ossidazione del metallo, ma nel fondo del vaso medesimo vi fù trovato oltre molti pezzi di esso, anche la statuetta, la quale forse era collocata sopra il coperchio. Sotto di queste materie nella parte più bassa si trovavano delle ceneri, dentro cui erano mescolate frammenta d'ossa umane abbruciate, ed esaminando queste minutamente vi trovarono due pendenti da orecchie d'oro. Mi dimenticava aggiungere, che insieme colle ceneri ed i frammenti del vaso metallico vi fù pur trovato un vaso lacrimatorio di terra».

Converrà chiunque osservi accuratamente il gruppo in discorso (Tav. XXIII, in mezzo), che vi si scorge evidente rassomiglianza del principale motivo e dell'insieme colla di sopra descritta composizione dello specchio. Ivi è il medesimo garzoncello portato dalla dea, la quale lo tolse dalla terra, dove per virtù e per bellezza promettea di superare tutti i suoi compagni. E quì devo scostarmi dal parere di

quei che hanno creduto di ravvisarvi, in vece dell'amasio di Aurora, il di lei figliuolo che succombea ad Achille sotto le mura di Troja: imperciocchè non posso scoprire verun indizio, che additi Mennone nello spaventato giovane, che appena è giunto al primo fior degli anni e che sembra lamentarsi dell'avvenimento quasi fosse sciagura, portando la destra all'occipite, e tirando colla manca mano la chioma de' folti suoi capelli, come se volesse implorare aiuto. In verun modo non posso riconoscervi l'aspetto d'uomo guerriero e disanimato, come era Mennone quando la madre il togliea dal luogo di sua morte. Dall'altro canto il gruppo che abbiamo sott'occhio prestasi a meraviglia per confermare la felice restituzione di quello che Pausania vide sulla basilica nel Ceramico d'Atene e che dietro i savj cenni del ch. Panofka fece il sig. Gustavo Stier (Der Tod des Skiron und des Patroklos tav. III, 2). In fatti il gruppo, il quale il Panofka fece collocare sul fastigio di quell'edifizio, a norma d'una terracotta, di cui probabilmente darà conto in altra occasione, corrisponde assai acconciamente col bronzo nostro. Perciò non è fuor di proposito la conghiettura che simili piccioli gruppi di argilla cotta e di metallo ritragganci se non appuntamente, almeno in quanto all'insieme e per il motivo principale quell'altro famoso che da Pausania fù ammirato in Atene.

Ora diremo della terza rappresentazione del fatto medesimo (Tav. XXIII, a sinistra), che trovasi sopra vaso vulcente ora passato nella raccolta del sig. Rhodes gentiluomo inglese, e dove il garzoncello rapito da Aurora porta in mano una lira. La qual pittura per motivo ed aggruppamento si avvicina ai due finora esaminati gruppi; mentrechè l'attributo della lira, che distingue il giovane in discorso, richiama a mente altre analoghe rappresentanze, dove rilevasi peraltro la differenza, che l'Efebo ancora non trovasi dalla alata figura raggiunto ma soltanto perseguitato. Allorquando questo soggetto comparve la prima volta inciso in rame (Mon. dell'Inst. I, tav. V, 3), da un vaso nolano posseduta dal sig. duca di Luynes, il sig. cav. Millingen che ne dette illu-

strazione (Ann. 1829, p. 270 segg.), lo dichiarò per Tamiri perseguitato da Nemesi. In seguito dallo stesso possessore ripubblicandosi quella stoviglia insieme con altra analoga (Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs par H. D. de Luynes pl. XXXVIII-IX), quel dotto ed illustre personaggio, fornito di veramente classico gusto, si è deciso in favore della spiegazione, conforme a cui simili rappresentanze ci presentano giovani poeti rapiti dalle Arpie.

Il primo argomento che credo si opponga a quella spiegazione, parmi si trovi nelle figure, che portano i rovesci di tutti e trè i vasi che veggonsi fregiati del soggetto medesimo. Quello di sopra citato, che trovasi riprodotto sopra la tav. XXXVIII della lodata splendida raccolta del duca di Luynes, mostra sul rovescio un canuto vecchio involto dentro il manto, il quale appoggiandosi al suo bastone sembra rimaner attonito di quanto accade sotto a' suoi occhj. Il nome del bravo giovanetto a cui la pittura allude, trovasi tanto sull'uno quanto sull'altro lato della stoviglia ripetuto, a chiaro segno che ambedue hanno da immaginarsi fra loro in stretto rapporto. Aurora stà per afferrare le delicate membra dell'avvenente Cefalo, il quale tutto intento a sottrarsi con rapida fuga agli amplessi dell'amante, e fino allora da lui non riamata dea, guarda a retro colmo di spavento e di costernazione. Egli cerca di salvare l'istrumento con cui si distinse pocanzi frai suoi coetanei e che allude alle nobili occupazioni, che dagli antichi furono comprese sotto la generale denominazione di musica.

Un uomo adulto, distinto da folta barba e coperto di leggiera clamide, cerca di raggiungere il rapito Cefalo, correndo appresso alla dea, la di cui inattesa apparizione l'ha tutto attonito. Il giovane già affidato alla sua custodia trapassa l'aria nelle braccia dell'Aurora; onde invano tenta di poterlo ricuperare. La dea quasi volesse risparmiargli fatica, gli dà colla mano un blando addio, facendosi così pure riconoscere per l'essere amico, qual'era in fondo e non pel demone disastroso che fù creduto.

Se non sono capaci cotali due figure accessorie a persuaderci che questo sia il vero senso della rappresentazione principale, forse ne soccorrerà il terzo rovescio, il quale mostra il compagno del supposto Cefalo, che si allontana con accelerati passi, come se anche a lui sovrastasse alcun pericolo. Chi ha qualche pratica delle pitture di questo genere, si ricorderà che simili figure accessorie, trovansi spesse volte messe in contropposto col tema principale, manifestamente per renderci il senso più chiaro. Il solo soggetto degli amplessi di Peleo e Tetide è fatto a recarne numerosi esempj; ma anche nei marmi non ne mancano analogie, e fra queste cito il sarcofago del ratto delle Leucipidi per gli Dioscuri. Ma anche in quelle rappresentazioni, che il sig. duca di Luynes non intende spiegare per altro che per Aurora e Cefalo, siffatte figure non mancano, e basti ricordare il vaso a fig. r. pubblicato dal Caylus II, pl. XXXV, 2, dove Cefalo porta due giavellotti in mano, che lo caratterizzano per cacciatore e dove sul rovescio a rapida fuga si diparte lo stesso compagno (1). Se non richiamo a memoria il vaso blacassiano che ritrae lo spuntar del sole, dove al gruppo d'Aurora e Cefalo ugual fanciullo forma analogo contrapposto, egli è perchè il Welcker spiega quest'ultimo

(1) Non posso e non voglio quì registrare tutte le rappresentanze d'Aurora e Cefalo. Forse non riuscirà discaro peraltro ai nostri lettori di trovarvi la descrizione d'una singolare dipintura, che ritrae lo stesso soggetto. Fregiava essa un'anfora a fig. gialle sopra fondo nero, che io vidi nel 1832 presso il sig. Giuseppe Basseggio. L'alata diva corre appresso al noto giovanetto con una fascia, o benda che sia, di cui apparentemente vuol ornarlo. Esso è munito di due giavellotti, fugge e cerca colla destra di ritenere l'importuna amante, verso cui egli rivolge la testa. A mano destra scorgesi un mantato vecchio sostentantesi alla gruggia, il quale alza la destra in modo analogo alle figure di sopra disaminate. Che vi si abbia da riconoscere Cefalo, il dice manifestamente il cane Lailaps, che vi figura. Il rovescio o meglio il lato opposto di cotal vaso mostra la sconfitta di Centauro, che sembra trovarsi col gruppo d'Aurora e Cefalo in rapporto analogo a quello ravvisato dal Panofka fra i gruppi di Teseo e Schirone e quell'ultimo sulla basilica d'Atene.

per Pane, spiegazione che secondo il mio modo di vedere non mai potrà essere fondata.

I passi allegati dal dotto accademico francese per confortare la spiegazione da lui proposta sono quei trè cogniti in Omero, che accennano le Arpie siccome esseri che all'uomo recano una improvvisa morte. Ma quì deve notarsi bene, che in tutti e trè quei passi dell'Odissea sempre si parla di persone, che hanno perduto la vita in modo piuttosto ignominioso e che perciò è passata in obblìo (1). Così Telemaco parlando della triste sorte toccata all'ottimo suo genitore, dice Od. I, 241:

Νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο·
ᾤχετ' ἄϊστος, ἄπυστος, ἐμοὶ δ' ὀδύνας τε γόους τε
κάλλιπεν.

Nel medesimo senso risponde Eumeo interrogato sulla sorte del suo padrone, Od. XIV, 371:

Νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο.

E così in fine parlasi delle figlie di Pandaro Od. XX, 77:

Τόφρα δὲ τὰς κούρας Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο.

Delle quali pocanzi (v. 66) il poeta avea detto:

ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρας ἀνέλοντο θύελλαι.

Ora domando in grazia se i citati passi, (ed altri non ne troviamo in Omero), convengono al carattere delle nostre pitture vascularie, che tutt'al contrario sembrano fatte ad onorare la memoria di qualche fanciullo tolto nel primo fior degli anni alle gloriose occupazioni, all'amore de' suoi ed ai piaceri di questa vita? A mè pare di nò. Anzi credo che per ritrarre la sorte di simili giovani, rapiti da prematura morte e che pajono quasi per le miserie di questa vita troppo buoni e troppo bravi, nessun altro mito meglio di quello di Cefalo mostravasi adattato. Infatti non dubitarebbe forse veruno che a questo mito non abbiano da riferirsi simili pitture, se non vi fosse l'attributo della lira, la quale alla prima cosa pare strana. Credo intanto oppor-

(1) Si confronti su questo l'ingegnosa dissertazione del Göttling intorno la omerica mitologia inserita nell'Hermes 1829, p. 266.

tuno ricordare che quell'istrumento suol ritrovarsi presso tutti i personaggi dell'eroico ciclo siccome Ercole, Achille, Paride e quanti altri si vogliano. È il vero che il solo vaso che porta il nome di Cefalo (Millin II, 34. 35) presenta un giovane con due giavellotti in mano, ma dall'altro canto non posso trovare ragione perchè non abbia a convenir pure ai cacciatori la lira.

Capisco che il senso, il quale vien assegnato alle esaminate rappresentanze dal sig. duca di Luynes, torna ad essere quasi identico con quello inteso da noi. Si tratta soltanto di finezze di distinzione che nell'archeologica interpretazione sono ugualmente utili e necessarie come nell'ermeneutica grammaticale. Ci renda scusato però il nostro desiderio di entrare più che si possa nelle finezze del pensiero, ch'ebbero gli antichi stessi rappresentando simili miti, se ci siamo assentito discordare da uno dei più insigni archeologi, di cui si gloria la scienza.

EM. BRAUN.

---

m. EXPLICATIO DUORUM ANAGLYPHORUM, QUAE MANUMISSIONEM SERVI EXHIBENT.

(*Tav. d'agg. L-M*, 1840).

Romæ nuper versantem quum Æmilius Braunius amicus meus operis cujusdam anaglyphi me admonuisset, in palatio Columnarum principum asservati, cuius nondum esset accurate explicata significatio, auctorque mihi fuisset ut ipse conarer explicare, nolui deesse viro optimo, quum statim agnoscere viderer haud vulgare genus monumenti, quo aliquid hucusque ignotum in manumissionibus servorum erueretur: Nempe in medio anaglypho conspicitur magistratus romanus in sella curuli, cujus tribunal indicatum est scamno subiecto pedibus magistratus. Hic autem sine

dubio est prætor, porrigens dexteram ut aut accipiat aut tradat codicem seu tabellas quas dextera manus tenet civis romanus. Juxta hunc cernitur alius civis romanus, gladium dextera tenens, ut videri posset primum conspicientibus nisi prorsus manubrium gladii deesset. Inter hunc et prætorem homo conspicitur sine toga, quum ceteri omnes togati sint, dexteram porrigens tanquam aliquid expectans. In ceteris personis nihil video quod dignum sit notatione, nisi quod is qui tertius numeratur pone prætorem, dextera manu bacillum gerit, lictorum signum (V. Cic. Verr. V, 54: Agr. II, 34). Mihi igitur non dubitandum esse videtur, quin actum sollemniter manumittendi servum sculptor exprimere voluerit. Nam is qui toga caret servus est, dexteram eo consilio porrigens ut dominus manu se asserat. Qui penes eum conspicitur lictor est, vindictam seu festucam, quam dextera gestat, in caput servi demissurus. In codice, quem aut tradere aut accipere videtur prætor, facile agnoscas testamentum, cui aperiendo præter heredes adsunt signatores (Sueton. Tiber. 23), ut signa sua agnoscant. At vero, dicat quispiam, quid vindicta seu festuca in manumissione per testamentum, quum qui liber testamento declaratus sit eo ipso temporis momento liber fiat, quo aperiantur tabellæ? Vide igitur, ne expressam habeamus manumissionem testamento fidecomissariam quam dicunt! Verum hæc opinio ipso confutari anaglypho videtur. Nam si fidei heredis commissa manumissio fuit, ipse servus non potuit tam certam expectationem libertatis corpore præ se ferre, quam hic facere videtur. Nihil igitur reliquum est quam affirmare in manumittendis testamento servis vindicta sane ita opus fuisse, ut, simulatque apertis tabellis cognitum fuisset, servum aliquem ex testamento manumittendum esse, coram prætore lictor festuca caput servi percuteret heresque dextera manu dexteram servi caperet servumque ita in gyrum actum, ut more receptum a Romanis erat (Appian. B. C. IV, 135), postea e manu mitteret (V. Gaii II, 267). Quam rem uberius descripsi historia Reip. rom. p. 138 seq. Verum ut hæc quoque explicatio admodum placitura sit jureconsultis ve-

rerer, qui vindictam neque in manumissionibus censu neque in manumissionibus testamento adhibitam fuisse credunt, nisi operi nostro anaglypho prorsus adstipulantes haberem duos Taciti locos. Hic enim Annal. XIII, 27, aperte dicit: «quas vindicta patronus non liberaverit, velut vinculo servitutis adtineri». Paullo post cap. 32 addit: factum esse senatus consultum, ut si quis a suis servis interfectus esset ii quoque qui testamento manumissi sub eodem tecto mansissent, inter servos supplicia penderent. Hoc vero, si qui vere liberi et cives facti essent testamento solo, sine vindicta adhibita, ne cogitari quidem potuisset; contra, si vera libertas vindicta confirmanda erat, optime intelligitur quid senatusconsultum sibi voluerit.

Huic operi cælato alterum adjunximus simili significatione. Nempe in villa Altieri Romæ asservatur fragmentum anaglyphi, quo manumissionem vindicta ab artifice expressam esse nemo non videt, ut vidit etiam De Cavaleriis in Antiq. statuarum roman. T. I, 95. In hoc fragmento primum conspicitur lictor, dextera bacillum, sinistra festucam tenens, qua caput servi adstantis iam percussisse putandus est, quum servi ipsius iam dexteræ domini impositam esse appareat. Servus subligaculo cinctus est, antiquo pastorum et servorum vestimento, sinistra gerit flagellum, signum servitutis, qua commodum exemptus est (Cf. Histor. nostr. reip. rom. p. 429.) capite pileum, nunc primum impositum, signum libertatis. Alter servus item pileo instructus et subligaculo ad genuaque prostratus domino gratias agere videtur pro recuperata libertate. Præterea pilei et festucæ forma notatu dignissima est. Tali enim pileo, qua hic uterque servus præditus est, quum et Lacedæmonii antiqui et Sabini in prœliis pro galea uterentur (Strabo V, p. 173. Paull. Diac. «Pilea Castori et Polluci dederant antiqui quia Lacones fuerunt, quibus pileatis pugnare mos est»; adde histor. nostr. reip. rom. p. 13). Factum est ut servorum manumissorum capitibus imponeretur, tanquam signum honestissimæ militiæ, qua tunc, recuperata libertate, digni esse viderentur. Ipsa autem vindicta non est

bacillum lictorum vulgaris, sed in utroque anaglypho (1) formæ superne acutæ, ita ut hastæ figuram fere reddat. Recte enim a Gaio (IV, 16) dicitur: «festuca autem utebantur quasi hastæ loco, signo quodam justi dominii; maxime enim sua esse credebant quæ ex hostibus cepissent, unde in centumviralibus judiciis hasta præponitur».

C. GÖTTLING.

VI. PITTURA.

a. TETIDE AL PADIGLIONE D'ACHILLE E DIANA VENDICATA IN CHIONE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tavv. XXI-XXII*).

Le due pitture parietarie, che imprendiamo a spiegare, sono del numero di quelle, che furono scoperte presso s. Martino a' Monti e che si credettero copiate da S. Bartoli o dai scolari di lui. Al primo colpo d'occhio ci persuadiamo che l'uno e l'altro dipinto si accompagna simmetricamente, siccome pure era il caso coi ritratti imperiali di Antonino Pio e Adriano, i quali appartengono alla medesima serie (Ann. 1839, p. 238 seg.; Tav. X-XI). Sembra in fatti che queste due composizioni si accordino non solo in quanto à grandezza e simmetria, ma ancora per una certa analogia di soggetto. Di ciò non terremo peraltro discorso prima di aver passato in rivista tutti i particolari di siffatti quadri.

Il primo ci reca quasi la continuazione del fatto rappresentato sopra due tondeggianti vasi, vuo' dire del trasporto delle armi d'Achille (v. pagg. 122-126), attesochè abbiamo quì ritratta la consegna di quelle. Tetide alla testa d'un coro di Nereidi, che recano progressivamente dal mare

(1) V. immaginem ap. Cavaller.

quei guarnimenti di metallo su cui Vulcano avea sudato una notte intera, è giunta al padiglione d'Achille e affettuosamente abbraccia il divo di lei figliuolo. Egli quasi fosse stato impaziente del tardar della madre, trovasi già armato della corazza e coperto di clamide. La pietà che traluce da' mutui amplessi di ambedue fà mostra de' scambievoli lugubri presentimenti, imperciocchè s'appropinqua il fatale momento, che dovea addurre una triste inevitabile catastrofe. Al figliuol di Peleo assistono due de' suoi Mirmidoni, che ragionano della meravigliosa visita. Sono armati anch'essi, e significante è il contrasto che formano colle quattro coppie di Nereidi, le quali s'accostano colla pesante soma d'un elmo e del giaco, di cui la parte deretana ha fra le braccia la prima, e quella dinanzi portano le due seguenti insieme. La spada stringe in pugno una delle due, le quali non sono peranche uscite dalle marine onde.

Il coro di siffatte donzelle è aggiustato assai saviamente. Il numero di nove, che esse compiono insieme colla madre d'Achille sicuramente non sarà a caso, perciocchè siffatto numero, ancorchè non venga rammentato per questo mito in particolare, non è privo d'analogie e può collocarsi sempre fra quei che devono chiamarsi solenni.

Le Ninfe furon portate a dorso di delfini, secondo le abbiamo incontrate in altri monumenti. Nel quadro nostro essi animali attendono le trasportate donzelle, non dissimili da una greggia di cavalli, e bello è il giuoco che fanno colle spumeggianti onde, con cui lottano a piacere. Col paesaggio molto ben inteso, trovasi in significante opposizione il vasto piano del mare, che si spande innanzi agli sguardi del riguardante. Nel qual punto la pittura mostra una veramente magnifica semplicità, che parla in favore d'un'epoca assai felice, in cui l'originale forse fù creato, e che in tempi posteriori si ricopiò.

Ma oltre i meriti d'arte, che trovansi naturalmente per più d'un verso aver ricevuto danno dalle replicate vicende, a cui soggiacquero siffatti contorni, nello essere copiati da copie e di nuovo quì riprodotti da quelle, è pure degno

d'osservazione il modo in cui troviamo rappresentato il soggetto, nè mi ricordo di averlo veduto altre volte trattato con simile sviluppo. Ma ancorchè nuovo non fosse, la maniera con che nel ritrarlo si è servito il pittore è talmente diversa dallo stile dei vasi e bassirilievi, in cui suolsi trovare esclusivamente, che può considerarsi siccome nuovo già per questo. Per quanto abbia cercato fra analoghe rappresentanze, non ho potuto rammentarmi di altra fuorchè di quella che trovasi incisa dal prof. Rè, Museo capitolino II, tav. 22, dove è Teti che si allontana verso man dritta. Gli vien appresso un uomo involto in manto, che potrebbe da taluno prendersi forse per Achille, e questi è seguitato da altro giovane eroe che guarda a retro sul pavimento. Nel mezzo stà la fucina di Vulcano ed a mano destra vien Achille armato da Fenice e Minerva, presso cui scorgesi per terra una cista.

Già dalla descrizione facilmente si rileverà che siffatta composizione, se mai potrà riferirsi al nostro soggetto, non ha comune per nulla la lucidezza e lo sviluppo naturale col quadro in discorso. Nel caso che ritrae intanto veramente sì celebre incontro, abbiamo da immaginarci il momento, in cui la madre affollata da tristi presagj si ritira ed abbandona il diletto figliuolo, nato alla gloria sola, per mai sempre.

Di tutt'altro argomento è l'altro quadro (Tav. XXII) che ritrae a vivi colori la crudele vendetta, presa da Diana sopra Chione

. . . . . quæ se præferre Dianæ
Sustinuit, faciemque deæ culpavit. At illi
Ira ferox mota est, Factisque placebimus, inquit.
Nec mora; curvavit cornu, nervoque sagittam
Impulit, et meritam *traiecit arundine linguam.*
Lingua tacet, nec vox, tentataque verba sequuntur:
Conantemque loqui cum sanguine vita reliquit.

È raro che un passo di classico autore spieghi così letteralmente un antico monumento come i riportati versi di Ovidio, Metam. XI, 321-327. Abbiamo la incauta figliuola di Dedalione stesa in mezzo per terra. Il dardo che scoccolle Diana ha ferito appunto la lingua, ond'ella si fe' colpevole

di superbia verso la figliuola di Latona. Piangono intorno la madre Autolico e Filammone (1), l'uno figliuol di Mercurio, l'altro di Apolline, de' quali l'avea ella concepiti in una sola notte, e il genitore di lei esclamando piange ed esprime i sentimenti che quell'atroce caso necessariamente dovette suscitargli. Egli giunge le mani secondo suol fare chi da irremeabile angoscia è preso, e chi perde la speranza di mai più ricuperare la pace e la quiete d'anima. Vi riconosciamo di leggieri lo sfortunato Dedalione, il quale cercò di finir i suoi tormenti mediante disperato salto da alto sasso e che per grazia d'Apolline fù trasformato in augello (2).

È manifesto che il trattato mito abbia qualche relazione coi grandi fenomeni della natura, con cui Diana per solito vien messa in rapporto anche dall'ordinario favoloso

(1) Nata erat huic Chione: quæ dotatissima forma
Mille procis placuit, bis septem nubilis annis.
Forte reverfentes Phœbus, Maiaque creatus,
Ille suis Delphis, hic vertice Cylleneo,
Videre hanc pariter, pariter traxere calorem.
Spem Veneris differt in tempora noctis Apollo:
Non tulit ille moras, virgaque movente soporem
Virginis os tangit. Tactu iacet illa potenti,
Vimque dei patitur. Nox cœlum sparserat astris;
Phœbus anum simulat, præceptaque gaudia sumit.
Ut sua maturus complevit tempora venter;
Alipedis de stirpe dei, versuta propago,
Nascitur *Autolycus*, furtum ingeniosus ad omne,
Qui facere assuerat, patriæ non degener artis,
Candida de nigris, et de candentibus atra.
Nascitur e Phœbo, namque est enixa gemellos,
Carmine vocali clarus, citharaque *Philammon*.
Ovid. Metam. XI, 301-317.

Cum Chione, sive, ut alii poetæ dicunt, Philonide Dædalionis filia Apollo et Mercurius una nocte concubuisse dicitur. Ea peperit ex Apolline *Philammonem*, ex Mercurio *Autolycum*. Quæ postea in venatione in Dianam est locuta superbius. Itaque ab ea sagittis est interfecta. At pater Dædalion unicam filiam flendo, ab Apolline est conversus in avem Dædalionem, id est accipitrem.

(2) Vedi oltre il citato passo d'Igino Ovid. l. l. 339 seq.

racconto ed a cui il nome di Chione spontaneamente allude. Non voglio entrare in ricerche intorno il nascoso senso di questa favola, ma sembrami venir manifesto al superficiale guardare le cose ivi raccontate, che il mito deve la sua origine a qualche catastrofe fisica poeticamente rappresentata. Con che non vuo' mica asseverare che Chione significhi semplicemente la neve (χιὼν) e che Diana non sia altro che la luna, nè che la gara decantata si riferisca principalmente ai colori dell'una e dell'altra: sarebbe siffatto modo di spiegazione pur troppo nel senso di certe scuole moderne, ma anche affatto contrario al gusto raffinato ed alla fantasìa creatrice degli antichi. È vero che il nostro corpo eziandio si decompone in elementi, che in ultima analisi riduconsi a terra ed acqua, ma fra questi principj ed il miracolo della vita passa una differenza talmente grande, che è da' stolti di voler urgere sempre gli elementi e di scordarsi de' piaceri della vita medesima, facendo sempre la ricapitolazione di quei moloculi. Contuttociò convengo che il nostro mito faccia graziosa allusione all'umida sfera, che nel regno di Tetide trova una bella contropposizione. In ogni conto ambedue i quadri doveano adattarsi molto acconciamente alla decorazione d'una sala di bagni, dove forse stavano pur riuniti col magnifico quadro d'Alfeo, facendo così vedere quasi tutte le degradazioni principali della fisica apparizione dell'umido elemento. Dovremo poi ricordarci, che essi dipinti credonsi trovati nelle terme d'Adriano vicino a s. Martino a' Monti e perciò è anche lecito di supporre che in epoca sì recente si abbia suggerito almeno a questi miti un tale allegorico senso. La riunione di cotali soggetti dipende naturalmente dal solo artista che li sceglie, ed è la prima cosa, di cui abbiamo da domandare, volendo dar conto del sistema di variati argomenti, in qual'epoca esso sia nato. Non posso far a meno intanto pensare che un Romano dell'epoca imperiale nel sentire il solo nome di Chione abbia potuto pensar ad altro che al senso che dà la voce stessa e che significa la *neve*.

Sia intanto checchè ne sia, sussiste anche un altro rapporto non meno grazioso fra il quadro d'Achille che riceve le armi di Vulcano e quello della morte di Chione. Tetide recasi al padiglione d'Achille per regalare il figliuol suo dell'armatura, con cui egli dee prendere vendetta sul vincitore di Patroclo; quì vediamo Diana che si vendica in Chione, siccome il Pelide desiderava di farlo in Ettore sì grandemente e come fece. Il perchè non farà d'uopo di scusarmi, se prendo l'uno de' quadri quasi per una continuazione dell'altro. È noto che gli antichi per evitare la secchezza che dà sempre un consecutivo racconto, il quale deve condurre seco molte situazioni non confacenti allo scopo proposto, riprendevano spesse volte in tutt'altra sfera il tema attualmente trattato. E così nel caso nostro vediamo quì tutti i preparativi d'una gloriosa vendetta, mentrechè là troviamo rappresentato la soddisfazione che ne ha Diana, la quale và superba della sconfitta della temeraria sua rivale.

E. BRAUN.

---

b. INTERVENTO DI DEMONI NE' COMBATTIMENTI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXIV*).

La pariglia di vasi, ch'or ci tocca dichiarare, presenta uno di quei rari esempj di perfetta simmetria delle forme e ciò che è più, d'una singolare analogia fralle cose rappresentate: conciossiachè sebbene fosse diverso il soggetto dell'una e dell'altra stoviglia, tanto nell'una quanto nell'altra s'incontrano que'demoni, che nelle omeriche poesie spettano al seguito di Marte in modo non dissimile da quello in cui Sileni e Satiri vengono associati a Bacco nella volgare mitologia. Cotali esseri della favola siccome sono già rari per loro stessi, così deve sorprenderci molto di più la loro presenza in due pitture affatto staccate dove formano inoltre manifesta contropposizione.

Vediamo nel dipinto vasculario collocato in alto della tavola una battaglia che s'aggira intorno la stoviglia. Ad ogni quadriga spettano due coppie di guerrieri che sono fra loro alle prese, ed in mezzo ad ognuna di siffatte coppie comparisce quasi mediatrice, posta sotto i manichi, una donna alata che porta testa non dissomigliante da quella di Medusa: ed infatti la protratta lingua, i denti digrignanti, l'orribile volto, anche tutto l'insieme della figura la farebbero dichiarare di leggieri per una Gorgone, se non vi si opponesse il contenuto del rappresentato pel suo carattere in generale. Intanto siamo ammaestrati dai dotti raffronti del cav. Gerhard (Ueber die Flügelgestalten der alten Kunst. Berl. 1840. tav. II), che l'Eride è stata figurata dagli antichi artisti appunto in questo modo. Le rappresentazioni d'arte fanno distinguere due generazioni d'Eride fra loro assai diverse, l'una presidente alla nobile gara, e perciò fornita di tratti placidi e belli, e l'altra che domina là dove fà strage la morte e dove ha sempre ricca messe il tetro regno del Tartaro. A questa seconda classe di esseri che dalla orribile schiatta infernale non si dilungano, sembrano spettare le figure che nel nostro dipinto s'aggirano con rapidi passi attorno agli uomini, che benchè separati dai particolari loro sentimenti pure trovansi uniformemente l'uno contro l'altro incitati da sanguinoso intendimento. Omero ravviva più d'una volta la descrizione delle battaglie coll'intervento di simili demoni, fra cui l'Eride non mai manca (Iliad. IV. 439. 517. XVIII. 535, e quando viene inviata Eride da Giove stesso XI. 3-14. e 73). Siccome poi il resto del quadro non ammette la descrizione specifica degli eroi che si combattono, per mancanza totale de' necessarj distintivi, così dobbiamo dichiararlo per una rappresentanza di battaglia in genere, a cui si adatterebbe facilmente più d'una omerica descrizione.

Merita di essere rilevato che le quadrighe seguono ambedue la stessa direzione, e deve perciò supporsi con probabilità che spettino ad una sola delle fazioni combattenti; chè nel caso contrario sogliono essere situate in posizione conversa, secondo risulta da copiosi esempj. Non mostrano

nulla di particolare gli aurighi che guidano i cavalli, meno che si scorge pur quivi uno di quei contropposti di cui furono tanto amanti gli antichi, vuo' dire che mentre l'uno porta barba al mento, l'altro n'è privo affatto. Sono leggiere soltanto le differenze che fanno distinguere una fazione dall'altra: imperciocchè gli uni sono muniti di scudi comunemente detti beotici, gli altri sono armati di quei tondeggianti, conosciuti sotto la denominazione di argolici. Anche gli elmi sono alquanto variati ed uno ve n'ha munito di grandi corna, siccome uno appunto si conserva nella squisita raccolta di classiche armature presso il sig. cav. Maler, incaricato di S. A. R. il granduca di Baden presso la s. Sede.

Il secondo quadro, che appartiene all'altra stoviglia, ammette una spiegazione più individuale. Il fatto rappresentato non è nè raro nè nuovo, ma assai particolare è il modo in cui ce lo hanno figurato. È ivi Ercole alla presa col nemeo leone, al quale questa volta il tebano eroe non oppone soltanto la forza delle sue braccia, ma eziandio la punta d'una spada di più sicuro riuscimento. Il gruppo principale è attorniato da una grande folla di giovani e vecchj, fra cui scorgonsi pur donne. Mentre non mi attento di assegnar particolari nomi ai compagni e seguaci dell'eroe, fra quest'ultime si distingue peraltro facilmente tanto Minerva, che non porta altro attributo fuorchè una lunga asta, quanto la ninfa Nemea che chiude il quadro da mano manca di chi guarda.

Siffatte figure donnesche sono sui vasi medesimi contrassegnate dai bianchi colori, con cui i pittori di questo stile sogliono caratterizzare il bel sesso. La Minerva a stento si prenderebbe per la maschia figliuola di Giove, se non ci giovasse a riconoscerla tanto la rappresentanza stessa, a cui ella quasi non può mancare, quanto l'analogia di altri esempj, che forniscono appunto vasi de' cosiffatti, e dove le apposte leggende non inducono il minimo dubbio. Ora benchè sia sempre una sconcia mancanza, se non possono rendersi insieme coi pubblicati contorni anche i colori, che fanno lo stile in tante parti vieppiù caratteristico, pure

ci ha giovato anche questa volta il costante modo, in cui sono disegnati gli occhj delle femmine. Che se la nostra Minerva e quella che abbiamo dichiarato per la ninfa Nemea non avessero quegli occhj ovali, che contrastano fortemente coi cerchietti perfettamente tondi de' maschj, non ci sarebbe stato modo di riconoscerle per ciò che sono.

Il lato opposto non contiene altro che la continuazione del fatto precedente. Vedesi in mezzo alla folla un ragazzo che conduce una coppia di destrieri, cavalcandone uno: i quali ragazzi tornano qualche volta in rappresentazioni d'uno stile sempre arcaico. Ricordo soltanto la più nota scena del supposto Troilo perseguitato da Achille: ma per Ercole la particolarità in discorso ci fà meravigliati. Nondimeno siccome simili coppie di cavalli sostituisconsi alle quadrighe, e siccome quest' ultima non manca nemmeno ad Ercole in qualche benchè rara rappresentanza, così il fatto ha almeno analogie.

Per spiegare il costume in discorso non mi ricordo di averne letto verun passo nella letteratura greca piuttosto ovvia, che dia lume. Perciò ho dovuto dirigermi verso gli scrittori latini, dove in Festo trovasi in realtà una notizia che non è del tutto inutile in questa sorta di ricerche. Quel dotto grammatico per spiegare la formula *paribus equis* dice come segue: *id est duobus, Romani utebantur in proelio, ut sudante altero transirent in siccum.* Non parmi incredibile che siffatto costume si sia conservato come tanti altri presso i popoli italici, mentre presso i Greci stessi si era forse più o meno disusato. Il ragazzo, che ebbe siffatta coppia di cavalli in custodia chiamavasi *equiso* (V. Göttling, Geschichte der roem. Verfassung, p. 255, a cui devo la cognizione del passo di Festo), ed a lui corrisponde la greca parola *ἱπποκόμος*.

Ora se mi si domanda quale nome possa convenire a siffatto garzone, io non ristò dal chiamarlo Ila, il quale trovasi appunto in simile relazione verso Ercole e Telamone, siccome potrà convincersi facilmente chi confronta i versi 36 e segg. del XIII idillio di Teocrito. Evvero che ivi non

si dice per nulla, lla avesse governato i cavalli d'Ercole, ma le faccende sue sono tali, quali a simile garzone potrebbero convenire.

Per ispiegare le restanti figure perora le nostre cognizioni ermeneutiche sono troppo deboli. Distinguesi fra esse pur quivi una donna ed un nudo giovane armato di lancia, che vien al nostro ragazzo di rincontro, portando una corona in mano. La quale ultima particolarità potrebbe farci dubitare un momento, se non si trattasse piuttosto di qualche premio assentito a cotale fanciullo o di qualch' altra cerimonia relativa alla vita privata degli antichi. Ma oltre che vi si oppone lo stile del dipinto, a cui simili scene sogliono essere strane, non permette nemmeno di pensarci il modo in cui ambedue le scene sono legate fra loro.

Quei due demoni a quattro ale, vestiti di nebride e portanti stivaletti a ricurvo becco, mostrano ad evidenza che quivi trattasi d'una sola rappresentanza che gira intorno il vaso. Essi occupano il posto che per simili esseri suol essere solenne, vuo' dire sotto i manichi. Sono ambedue maschi, qual cosa potrebbe essere messa in dubbio per quello che è imberbe, se non ci venissero pur quì in aiuto le convenzionali forme degli occhj. In quanto alla denominazione di siffatti demoni, noi ci troviamo giovati dalle dotte ricerche del ch. Panofka, che riconobbe molti anni addietro in due figure, in tutto alle nostre rassomiglianti, i figliuoli di Marte Deimos e Phobos. Noi potremmo contentarci di citare la dissertazione del nominato archeologo che stà inserita nel libro intitolato: Hyperboreisch-Römische Studien del Gerhard. vol. I. p. 45 ss., se non vi fosse una leggiera diversità d'opinione che ci costringe di entrare in altro breve discorso.

Trattasi di sapere a quale dei due demoni convenga la denominazione di Phobos e quale sia Deimos. Il Panofka non dubitava di chiamar il fratello anziano Phobos e di assegnare l'aria giovanile all'altro, vuo'dire a Deimos. Infatti sarebbe difficile di venir a qualche positivo risultato intorno questo punto, se si volesse andare avanti colle sole dispute di ra-

ziocinio. E quì mi rallegro grandemente di poter recar alla conoscenza dei dotti un fatto che forse potrà aggiungere alla quistione un argomento positivo.

Pausania (V. 19) che vide sopra lo scudo di Agamennone il Phobos colla testa di leone (ἔχων τὴν κεφαλὴν λέοντος) ci fà conoscere mediante quella notizia, che gli antichi nell'uno o nell'altro modo hanno conferito a cotale figliuolo di Marte l'emblema d'un leone.

Ora posseggo io una tazza, sul fondo di cui trovasi dipinta la figura nera di esso demone, il quale ognuno prenderebbe per uno dei figliuoli di Marte col raffronto di tante analoghe rappresentanze. Ma quale dei due esso sia, ce lo fà conoscere un grazioso geroglifico di certamente non oziosa aggiunta. Vedesi sotto le sperticate gambe del corrente demone un leone dipinto in finissimo stile, ma in proporzioni minute, secondo costumavano gli antichi artisti quando alla figura umana contrapponevano bestie, e principalmente quando si trattava d'allegorico emblema, siccome è il nostro. Ma quel rappresentante del guerresco timore non porta barba di sorta, e se vogliamo attentarci di far conto della costanza degli antichi pittori nel ritrarre tal personaggio, dobbiamo pur ammettere che all'imberbe della nostra coppia convenga il nome Phobos, mentrechè il più anziano, distinto da folta barba potrà chiamarsi Deimos.

Conforme al carattere della pittura principale mostrasi pure l'ornamento di cui è fregiato il collo del secondo vaso, dove galli alludono all'ardore di combattersi che è di questo animale particolare, mentre le figurine mantate ricordano i certami a cui siffatti animali furono addetti. E la presenza di uccelli a faccia umana conforta la conghiettura altre volte da noi esternata, che anch'essi non di rado hanno da riferirsi a gara e lizza.

BRAUN.

C. VASO DAL PELOPE.

(*Tav. d'agg. N-O*, 1841).

La bella anfora proveniente dagli scavi di Ruvo (1), ora posseduta dal ch. Millingen, richiama la nostra attenzione non meno per la rappresentanza principale del mito, che per ricchi e significanti accessorj. Ancorchè le rappresentazioni della famosa gara di Pelope ed Enomao non sieno rare nè frai monumenti citati dagli antichi scrittori, nè frà quei pervenuti a cognizione nostra, (circostanza che si spiega facilmente per lo stretto rapporto fra il mito di Pelope e l'istituzione dei giuochi olimpici), nondimeno i vasi fittili non ne fornivano che due esempj soli; ed appunto il confronto di questi rende il monumento nostro, doppiamente importante siccome quello che si rende distinto tanto per diverse assai raffinate particolarità, quanto per singolari psicologici motivi.

Assegniamo dapprima alla dipintura il posto che gli conviene frà la serie degli altri monumenti a noi cogniti: imperciocchè dobbiamo cernere dapprima trè momenti, per cui le rappresentazioni di quella celebre gara dividonsi in trè classi: 1, preparativi per la gara; 2, la fatale corsa medesima senza cenno dell'esito; 3, la funesta decisione di quella. Suol essere il centro delle composizioni collocate nella prima classe un sagrifizio d'Enomao, oppure un'ara o simulacro, intorno a cui s'aggruppano i relativi personaggi, (Pelope, Ippodamia, Mirtilo ed anche qualche famigliare), talvolta pure sotto il presidio di divinità olimpiche; sempre ci stanno vicine le quadrighe, con cui si dee dar cominciamento alla corsa; alla quale classe appartengono *a*, il frontone del tempio di Giove in Olimpia (2) presso Pausania

(1) V. Bull. 1835, p. 198. Archæol. Intelligenzblatt von Gerhard 1835, März.

(2) Πέλοπος ἡ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα, καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Paus. Colla ricostruzione di sif-

V, 10, 6. 7. Bekk. *b*, il quadro descritto dal Filostrato jun. 9. e *c*, la ricca pittura vascularia, menzionata la prima volta da Haus, Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia p. 74, pubblicata poi da Dubois-Maisonneuve pl. XXX, onde fù ripetuta da Inghirami, Monum. etr. V, 15, e in ultimo ne diede una esatta descrizione Panofka, Neapels antike Bildwerke I, p. 342 (1). La gara medesima si trovò già figurata sulla cassa di Cipselo (2); e in qual modo celo insegnano le parole di Pausania V, 17, 7: Οἰνόμαος διώκων Πέλοπά ἐστιν ἔχοντα Ἱπποδάμειαν· ἑκατέρῳ μὲν δὴ δύο αὐτῶν εἰσιν ἵπποι, τοῖς δὲ τοῦ Πέλοπός ἐστι πεφυκότα καὶ πτερά. Eccettuate le ale quivi menzionate (3), alla descrizione di Pausania serve di migliore commentario la composizione che stà collocata sul collo del vaso dell'Archemoro pubblicato dal Gerhard (4), dove scorgonsi due bighe (5), sulla

fatta opera tentata da Quatremère de Quincy (Le Jupiter Ol. t. XI, p. 256), si compari ciò che ne disse Rathgeber, Allgem. Encyclopædie: Olympieion p. 212 seg.

(1) La negligenza, con cui furono date le leggende di siffatto vaso che proviene da S. Agata de' Goti, e che fù già del march. Venuti in Cortona, secondo si vede dalla descrizione fattane dal Panofka, tanto dal march. Hauss, quanto dall'editore francese, dovette facilmente dar origine alla supposizione di due vasi diversi di tal soggetto. Cf. Welcker ad Philostrat. Imag. p. 627.

(2) Cf. Welcker, Zeitschrift. I, 3, p. 538.

(3) Sui cavalli alati di Pelope, che non riguardano il vaso nostro immediatamente, ma bensì rappresentazioni analoghe, vedi Boeckh, Explicat. Pindaricæ p. 111 e Welcker ad Philostrat. p. 389 e l'opera del medesimo intitolata: Die griechischen Tragœdien p. 357, con che vengono in parte corrette le cose dettate da Böttiger, Vasengemælde I, 2, p. 195 e Voss, Mythol. Briefe I, p. 72, ed. 2.ª

(4) Per la prima volta pubblicato dal Gerhard. Roma 1837, e Nouvelles Annales publiées par la section française de l' Instit. vol. I, pl. V, poi con spiegazione speciale negli Atti della reale accademia di Berlino 1838.

(5) La biga appartiene al modo più antico di rappresentare questo soggetto cf. Voss, Antisymbolik II, p. 447: Rathgeber l. c. Olympieion p. 214. Oltre della cassa di Cipselo e del vaso dall'Archemoro trovansi tanto presso gli scrittori (Schol. Eurip. Orest. 981: Matth.

prima delle quali è Pelope con Ippodamia (1), sull'altra Mirtilo siccome auriga, e a lui d'accanto Enomao con asta vibrata, ond'è per raggiungere Pelope alle terga. In stretto rapporto con essa rappresentanza trovansi quelle della terza classe, in cui la quadriga del persecutore Enomao per l'astuzia (2) di Mirtilo è per esser rotta, Enomao caduto

Schol. Lycophron. 156: Diodor. 4, 73: Philostrat. jun. 9), quanto nelle rappresentazioni *non soggette* a spiegazioni diverse, quasi sempre quadrighe.

(1) Nella circostanza, che presso Apollonio Rodio I, 752 seq. Ippodamia accompagna Pelope durante la stessa corsa siccome παραιβάτις, trova lo Scoliaste una sottile intenzione dell'artista di accennare insieme colla corsa anche la vittoria riportata: οὐχ ὅτι αὐτῷ κατὰ τὸν ἀγῶνα συμπαρῆν, ἀλλ' ὅτι ὁ τεχνίτης ἀμφότερα δεῖξαι θέλων, καὶ τὸν δρόμον καὶ τὴν νίκην, τοῦτο πεποίηκεν. Cf. Welcker ad Philostrat. p. 309. Ma c'è la notizia storica, che quella corsa fù istituita in cotal modo. Philostrat. I, p. 29, 26: ἐφεστηκότε ἄμφω τῷ ἅρματι κἀκεῖ συζυγέντε. Schol. Pind. Ol. I, 114: τῷ μὲν μνηστῆρι ἐδίδου (Οἰνόμαος) τὴν Ἱπποδάμειαν ἐν τῷ αὐτοῦ ἅρματι φέρειν. Così pure Tzetzes ad Lycophr. 156, p. 147. Müll. ἐδίδου γὰρ ὁ Οἰνόμαος τοῖς μνηστῆρσι τὴν Ἱπποδάμειαν ἐπὶ τῶν οἰκείων ἔχειν ἁρμάτων. Ne accenna il motivo Lucian. in Charid. 19 (Vol. III. p. 630, Reitz): καὶ ἠξίου δὲ αὐτὴν αὐτοῖς συναναβαίνειν τὸ ἅρμα, ὅπως ἀποσχολούμενοι περὶ ταύτην ἀμελοῖεν τῆς ἱππικῆς. - Colle parole di Pausania Πέλοπα ἔχοντα Ἱπποδάμειαν suona identico il racconto di Parthenius Erot. 6, d'un rè Sithon e della di lui figliuola Pallene, il quale manifestamente è una imitazione della favola d'Enomao: τὸν δὲ Σίθονα πρῶτον μὲν κελεύειν τοὺς ἀφικνουμένους μνηστῆρας πρὸς μάχην ἰέναι, τὴν κόρην ἔχοντα, εἰ δὲ ἥττων φανείη τεθνάναι κ.τ.λ. il qual passo per motivo della sola ignoranza di sì inconcludente circostanza è stato mal inteso e con false congetture distorto da Legrand, Heyne, Jacobs, Bast, Schneider e Passow.

(2) L'astuzia di Mirtilo consistette in ciò ch'egli or ometteva interamente i pernj o chiodi del ferro, con cui era assicurata la rota dell'asse (οὐδ' ὅλως ἐμβαλόντα τὸν ἔμβολον, Pherecydes presso Schol. Apollon. 1, 752; τοὺς πασσαλίσκους ἤτοι ἐμβόλους ἐξελών, οἱ ταῖς χοινικίσιν ἤτοι τῷ ἄκρῳ τοῦ ἄξονος ἐνειρόμενοι κατέχουσι τοὺς τροχούς. Eustath. ad Il. II, 104, p. 183. Rom. οὐ γὰρ αἱ χοινικίδες τοὺς ἐμβόλους κατέσχον. Schol. Iliad. ibid. ταῖς χοινικίσι τῶν τροχῶν τοὺς ἥλους οὐκ ἐμβαλών. Schol. Lycophr. 156, p. 416, Müll. *clavos in rotas non coniecit*. Hygin. fab. 84: ἐξέβαλεν ἀπὸ τῶν τροχῶν τοῦ τεθρίππου τοὺς σιδηρέους δέσμους. Schol. Eurip. Orest. 981, Matth.) ovvero sostituiva a quelli altri di cera (ἐμβαλόντα

per terra e la vittoria degli sposi decisa. Dello stesso genere è la pittura presso l'anziano Filostrato I, 17, siccome pure l'agopittura, o tessitura che sia, la quale decanta Apollonio Rodio, Argon. I, 752. Frai monumenti a noi giunti appartengono alla medesima terza classe con più o meno grandi variazioni quei (secondo Guattani, Mon. ined. a. 1785, t. III; Micali t. 102. 106; Gori, Uhden ec.) da Welcker ad Philostrat. p. 309; Müller, Handbuch der Archoalogie p. 625, e Rathgeber, Allgem. Encyclopædie von Ersch und Gruber citata sotto: *Oenomaos* ed *Olympieion* p. 212 segg. notati, i quali in quest'occasione per noi sono di minore importanza.

Ora è manifesto che il nostro monumento eziandio spetti alla prima delle sopra enumerate trè classi, intantochè il momento d'azione quivi fissato è chiaramente diverso dalle suddette rappresentazioni. Sul vaso pubblicato dal Maisonneuve Pelope con Ippodamia stà già sul carro pronto per partire, mentrechè Enomao, a cui un ministro da sagrifizio stà porgendo canestro e patera ed altro giovane conduce un ariete, è per cominciare il sagrifizio e dietro di lui aspetta Mirtilo colla quadriga. Ugualmente mostrasi Enomao già occupato del sagrifizio (*ὁ δὲ τῷ πατρὶ θύων Ἄρει σπεύδει* p. 123, 28), presso Filostrato il giovane, e pur quivi Mirtilo stà vicino coi cavalli, ancorchè Ippodamia resti soltanto a Pelope dirimpetto. Nell'opera di Peonio finalmente cioè nel gruppo d'olimpico tempio, il sagrifizio sebbene non si stia ancora facendo, pure vi compariscono soltanto Pelope

κήρινον ἔμβολον ἐπὶ τοῦ ἀκραξονίου. Schol. Apoll. e quindi Eudocia p. 314; ἀντὶ σιδηρείων ἥλων ἐμβαλὼν τῷ ἄξονι τοῦ ἅρματος κηρίνους. Schol. Lycophr. in modo più esagerato: μιμητῷ τελέσας ἀπατήλιον ἄξονα κηρῷ presso Nonn. Dionys. XXXVII, 341; XX, 161-165, cf. τροχοειδέϊ κηρῷ ib. XXXIII, 295; *factis cereis axibus*. Serv. ad Virg. Georg. III, 7 e quindi Mythogr. vatic. I, 21. II, 146). In modo più generale accenna la fraude Schol. Pind. Ol. I, 114: ἵνα περὶ τὰς χοινικίδας τοῦ ἅρματος πανουργεύσῃ τι, e più generale ancora Paus. VI, 20, 17: διὰ τοῦ Μυρτίλου τῆς τέχνης, e Philostrat. I, 17: ξυντριβὲν τὸ ἅρμα τέχνῃ Μυρτίλου: dove τέχνῃ vuol dire certamente più che la semplice abilità di guidare. Il carro d'Enomao, con mancante pernio ci si mostra nel vaso dall'Archemoro.

con Ippodamia da una banda, Enomao colla sua consorte Sterope dall'altra, e anche quivi stanno nondimeno già pronti gli aurighi e le quadrighe ciascuno accompagnato da due ragazzi. Un momento anteriore a questo vedesi apparentemente fissato sul vaso nostro; il sagrifizio è accennato siccome soltanto imminente, ma non vi si vedono ancora nè cavalli nè carri, inoltre la posa e l'aspetto di Pelope non convengono per nulla a chi stà per precipitarsi nella gara. Vediamo piuttosto nel nostro quadro un tranquillo colloquio, il quale precedea al sagrifizio, e difficilmente erriamo, se spieghiamo questa azione in tal modo: *Enomao espone presso l'altare innanzi al regio palazzo all'audace amatore le condizioni della gara*. A mano dritta dell'altare, il quale per la leggenda ΔΙΟΣ è distinto abbastanza, stà Enomao (ΟΙΝΟΜΑΟΣ), coperto d'elmo e di corazza vestita sopra il chitone che sott'essa in forma di gonnello giunge fin quasi alle ginocchia (1); dalle spalle discende sul dorso la chlæna che innanzi al collo è affibbiata; al sinistro fianco cinge il gladio, i piedi ha calzati di stivaletti. Appoggia egli la sinistra sullo scettro regale, e tiene nella destra la patera, in atto di porgerla a Pelope: quasi per accennare la condizione della gara, secondo cui fù concesso al concorrente tanto di vantaggio, quanto bisognava ad Enomao per compiere il sagrifizio (2).

(1) È il vero che la corazza stessa termina talvolta in simile gonnello, cf. Böttiger, Vasengemälde I, 2, p. 121, nondimeno pare che quivi il disegno accenni il chitone. Anche sui vasi presso Maisonneuve Enomao porta elmo, corazza, clena e lancia; così pure, siccome si può attendere dallo stile dell'arte romana, sopra posteriori rappresentanze di sarcofaghi; dell'elmo solo fà menzione anche Paus. V, 10, 2, in occasione del gruppo nel frontone d'Olimpia (ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ). Presso ambedue i Filostrati si trova indicato solamente l'aspetto feroce, guerresco (p. 29, 17) βάρβαρος καὶ ὠμὸς τὸ εἶδος, p. 123, 29, (ἄργιος ἰδεῖν καὶ φονῶν τὸ ὄμμα), senza che si faccia motto dell'armadura, la quale peraltro potrà sottintendersi. Colla lancia trovasi Enomao dapertutto immaginato e menzionato.

(2) Che sia questa la condizione della gara la quale ponea Enomao a chi volea sposare Ippodamia, e che si abbia da cercar quivi il significato del sagrifizio, il dice espressamente Diodor. IV, 73. In

Pelope (ΓΕΛΟ+) intanto stà a lui di rincontro nella posa di chi tranquillamente ascolta, la gamba sinistra piegata e sovrapposta alla destra che pianta ferma al suolo, e propendendo il peso del corpo verso due lancie le quali puntate in terra impugna colla sinistra mano in alto (1); il destro braccio naturalmente ricurvo s'appunta sul fianco. Egli è coperto di lidia tiara (2), vestito splendidamente del ricamato asiatico abito a lunghe maniche, il quale pare sia cinto sotto il petto, con sopra la clamide o clena che sia, e stivaletti conforme ad Enomao; pur al suo fianco scorgesi il manubrio della spada che dipende da lata fascia incrociata sul petto. Dietro di lui s'accosta Ippodamia (ΙΠΠΟΔΑΜΕΥΑ), tratta per mano da altra donna vestita di chitone, ond'è velato l'occipite, e di largo imation che s'avvolge al gomito del sinistro braccio con cui alza un ventaglio. La reale vergine porta corona frontale sul capo, fregio che in origine non era concesso che a deità siccome Giunone, e che per eccezione

modo più succinto Schol. Pind. Ol. I, 114; τῷ μὲν μνηστῆρι ἐδίδου . . . προηγεῖσθαι τοῦ δρόμου, cf. Tietz. ad Lycophr. 156.

(1) Pelope d'altronde non porta lancia allorquando stà già impegnato nella corsa; sul vaso dall'Archemoro intanto trovasi essa arma nelle mani d' Ippodamia che l'accompagna.

(2) Precisamente così Philostrat. jun. p. 122, 28: ὑπ' ὀρθῇ τιάρᾳ καὶ Λυδίᾳ στολῇ. Ugualmente Philostr. sen. p. 29, 29: ἔσταλται δὲ ὁ μὲν τὸν Λύδιον τε καὶ ἁβρὸν τρόπον, ἡλικίαν τε καὶ ὥραν ἔχων. Ibid. p. 48, 3: στολὴ δὲ ἁπαλὴ, σχῆμα ἐκ Λυδίας, καὶ μειράκιον ἐν ὑπήνῃ πρώτῃ, coll. p. 49, 7. Di aspetto anziano non comparisce Pelope fuorchè nell'arte romana, siccome sul rilievo presso Guattani; d'aria giovanile, il costume asiatico, il frigio berretto sul capo, anche sul vaso presso Maisonneuve; con berretto frigio, ma del resto soltanto in corta tunica e clamide, sulla terracotta che forse v'appartiene, Winckelmann, Mon. ined. t. 117, p. 158 seg. Combe, Descr. of terracotta's in the British mus. pl. XIX, n. 34; del tutto nudo meno la clamide sul vaso dall'Archemoro. — Ancorchè la favola non stabilisca con certezza la lidia o achea origine e provenienza di Pelope (v. Voss, Antisymbol. II, p. 445 seg.), pure gli artisti seguivano tanto più volentieri la prima supposizione, in quanto ne otteneano così il vantaggioso contrapposto di ellenico e barbarico costume.

soltanto distinguea mortali donne (1); ai polsi armille, perle intorno il collo; del resto vestita di ricamato doppio chitone che sotto il petto è succinto da una cintura, mentre dalle spalle in giù cade corto il velo. La mossa dell'alzata destra, il passo e l'intera attitudine, non meno che il manifesto sforzo della compagna che intende a trarla innanzi, non inducono abbaglio sulla timidità e renitenza che mostra. Così pure presso Filostrato il giovane, virgineo pudore dipinge le di lei gote (τὴν μὲν παρειὰν αἰδοῖ γράφουσα, p. 123, 10) e nella pittura dell'anziano Filostrato I, 17 ancora, dove ella ha già incominciato la corsa in compagnia di Pelope, non toglie il velo dal volto se non nel momento in cui Enomao è caduto dal carro (p. 29, 33). La compagna peraltro è fuor di dubbio identica con quell'aja (τροφός), la quale sul citato sarcofago presso Guattani (2) (replicato da Millin, Gal. myth. pl. 133), comparisce eziandio a fianco d'Ippodamia innanzi al disgraziato Enomao, e così pure in una posa, al nostro vaso molto più analoga, sopra rilievo di borghesiano sarcofago, di cui prima dell' incisione datane dal Clarac, Musée du Louvre T. 2, pl. 210, n. 783, si dovea l'accurata cognizione unicamente alla descrizione che ne diede il ch. Welcker ad Philostrat. p. 309. Intantochè quivi la rappresentanza principale ritrae ancora la caduta d'Enomao, scorgesi in una specie d'episodio a mano manca Pelope, Ippodamia, un Erote e l'aja d'Ippodamia, la quale la *spinge* verso Pelope («Hippodamiam nutrix versus heroem protrudit»). Altro episodio a mano dritta mostra l'arrivo di Pelope, il quale stà innanzi al rè assiso in trono: di modo che vi troviamo un momento nella storia dello sposalizio di Pelope ancora anteriore a quello rappresentato dal

(1) Porta la medesima acconciatura della fronte l'Ippodamia, la quale del resto non è vestita che di chitone e velo, sul vaso dall'Archemoro; cf. Philostr. p. 123, 11: νύμφης στολὴν ἀμπεχομένη. Accenna il velo oltre Philostrat. p. 29, 33, pure la sopradetta terracotta. Presso Maisonneuve essa comparisce a capo nudo.

(2) Ora nel Vaticano. V. Gerhard, Beschr. des Vatic. Mus. p. 9.

nostro vaso, e sotto questa veduta l'analogia la più stretta fra ambedue i monumenti.

Sul fianco destro, immediatamente dietro Enomao stà il traditore auriga Mirtilo (ΜΥΡΤΙΛΟΣ), nudo, meno la clamide, e tenendo un bacillo, probabilmente per instigare i cavalli, nella alzata man destra, nella sinistra una corona. Di là da lui siede Venere (Α+ΡΟΔΙΤΗ) con larga sopravesta sul chitone, cinta siccome la nudrice e con armille e collana simili ad Ippodamia; sul capo una specie d'ὀπισθοσφενδόνη, la mano sinistra appoggiata sopra un pezzo del sasso su cui siede; a lei d'accanto giace pure una corona per terra; frà essa e Mirtilo in alto svolazza un Erote (1), con una tenia nell'una mano, una patera nell'altra. La presenza d'Afrodite fornisce una bella prova alla spiegazione data dal Panofka l. c. ad ignota femminea figura sul vaso maisonneuviano, la quale con Posidone, Pallade, Giove e Ganimede stà assisa nella medesima linea(2), siccome pure sopra cassa mortuaria etrusca del museo di Berlino. Uhden (Abhandl. d. Königl. Akad. der Wissensch. 1827, p. 214), credette di riconoscere la medesima Venere insinuante a Pelope l'insidioso piano contro Enomao. Se peraltro si volesse sul vaso nostro riferire l'assistenza di essa dea *unicamente* al rapporto fra Pelope ed Ippodamia, troveremmo la maniera di vedere assai leggiera. Perchè non sarebbe in cotal caso nè essa, nè l'Erote, nè corona e tenia, che siccome a tutti è cognito hanno erotico rapporto (3), perchè, dico, non sarebbe tutto questo collocato piuttosto in vicinanza delle persone con cui starebbero in più stretto rapporto? Che significato avrebbe la corona appunto nella mano di Mirtilo? E finalmente, ciò che è la cosa principale, sarebbe forse inconcludente, che Afrodite alzasse la destra con assai parlante gesto, mentre Mirtilo,

(1) L'alato Erote precede alla quadriga volando, anche sul vaso dall'Archemoro.

(2) Inghirami p. 149 chiama la figura Asterope, una delle Plejadi, secondo Ellanico madre di Enomao, secondo la volgare tradizione la di lui sposa.

(3) Vedi fra altri Welcker, Allegm. Schulzeit. 1831, p. 666 seq.

secondo c'insegna non che la sua posa ma la mossa della clamide eziandìo, si ritira dalla scena principale con rapidità e quasi come per andarsene, e rivolge non ostante la testa colla manifesta espressione d'attenzione fissata? Nò, certamente nò: l'amore di Pelope vien accennato immediatamente ed in generale dalla presenza di essa dea; anzi l'artista nella composizione è andato appresso a quella tradizione di cui moltiplici prove danno testimonianza, e secondo la quale nè avarizia nè desìo di guadagno, ma il *proprio suo amore* verso Ippodamia indùssero Mirtilo a tradire Enomao; tradimento che in quanto all'essenziale dovea riuscire in favore di Pelope, ma per mercè del quale Mirtilo si assicurò contemporaneamente la grazia che avea da concedergli Ippodamia (1), la richiesta della quale contro l'aspettazion

(1) Baratteria per copioso contante, siccome motivo del tradimento di Mirtilo, ci nominano Diodor. IV, 73 (φθείρας δὲ τὸν ἡνίοχον) e Schol. Pind. Ol. I, 113 (ἐφθάρη χρήμασιν ὑπὸ τοῦ Πέλοπος); ciò che da Hygin. fab. 84 vien esagerato ancora: *regnum ei dimidium pollicetur.* Al contrario si racconta determinatamente, che Mirtilo era innamorato d'Ippodamia, da Pausania nel luogo classico VIII, 14, 11. Ἱπποδαμείας δὲ ἤρα μὲν καὶ αὐτὸς ὁ Μύρτιλος, ἐς δὲ τὸν ἀγῶνα ἀτόλμως ἔχων ὑπεῖκε καὶ ἡνιόχει τῷ Οἰνομάῳ. Ttetz. ad Lycophr. 156. καθὼς οἱ ἀκριβέστεροι τῶν ἱστορικῶν γράφουσι, ἠρᾶτο καὶ παρὰ τοῦ Μυρτίλου. Cf. Nonnus XX, 162: Μύρτιλος οἶκτον ἔχων καὶ ἔρωτα γοήμονος Ἱπποδαμείας. E così secondo Pausania egli era il premio d'una notte, il quale Pelope dovette assentire a Mirtilo per giuramento: conchè si acconcia Servius ad Virg. Georg. III, 7. Mythograph. Vatic. I, 21. II, 146 (*primi amoris* (al. *coitus*) *pactione*). In modo più modesto l'accenna il vecchio Scoliaste del Crucquius ad Horat. Od. I, 1, 14: «quod peteret ex pacto uxoris ipsius Hippodamiæ primum osculum». Questa petizione si riferisce al tempo in cui Pelope, dopo aver ottenuto Ippodamia, trovandosi in viaggio di ritorno, da Mirtilo delle sue promesse ricordato, lo uccide. Anche senza che si parli d'un patto preceduto al tradimento d'Enomao, pure la cagione di quell'uccisione viene riferita all'amore di Mirtilo in Ippodamia anche da altri. Secondo Ferecide presso Schol. Sophocl. Electr. 504. Mirtilo volle baciarla; secondo Tzetzes ad Lycophr. 156 ei la compresse, mentre Pelope si era allontanato per recar acqua alla sitibonda. Secondo altri, siccome aggiunge Tzetzes, e secondo Schol. Euripid. Orest. 981, Matth. Pelope l'uccise per la *falsa*

sua gli recò poscia la morte. Con questo non intendiamo di riferire la resistenza con cui Ippodamia s' accosta a qualche corrispondente inclinazione verso Mirtilo; chè di lei tutte le letterarie testimonianze costantemente dicono amasse Pelope (1), e nella rappresentanza nostra non v'è alcuna necessità di ammettere il contrario. Mirtilo peraltro da parte sua non può distorre da lei gli sguardi, sia che il manifesto di lui allontanarsi si abbia da riferire ai cavalli, che egli ha ordine di condurre al padrone, ossia che egli pel dispiacer che ne prova si scosta dai preamboli nuziali e si rivolge verso Afrodite, la quale (pur in questo modo protettrice dell'amore di Pelope) lo lusinga con astuta malizia, mettendogli in veduta la grazia della novella sposa e determinandolo al tradimento d'Enomao. Forse non è nemmeno senza significato la circostanza che l'Erote, benchè gli si trovi tutto vicino, non si rivolge tanto verso Mirtilo quanto piuttosto verso l'avveduta sua genitrice, quasi fosse con

accusa d' Ippodamia che Mirtilo gli avesse fatto poco oneste proposizioni, sin colla aggiunta, presso Schol. Hom. Il. II, 104 ed Eustathius p. 183 seq., ed. Rom., che avesse anzi Ippodamia stessa cercato di sedurre Mirtilo, durante la suddetta breve assenza di Pelope, e che fosse ricorsa alla calunnia, nuova moglie di Putifarre, in vendetta di essere stata respinta da Mirtilo. Gelosia semplicemente danno per motivo della uccisione taluni presso Schol. Orest. (ζηλοτυπήσας εἰς Ἱπποδάμειαν), mentre altri (ibid.) fanno Pelope sospettoso dell'indiscreto divulgamento della frode con cui Mirtilo fece soccombere il suo primo padrone. Accenna tale indiscrezione anche Hygin. fab. 84: «cogitavit sibi opprobrium futurum».

(1) Così già Sofocle nella tragedia *Oenomaus*: cf. Welcker, Die Griechischen Tragœdien I, p. 354. Quindi Philostrat. jun. p. 123, 32: ἐρῶσα ἡ κόρη τοῦ ἐρῶντος. Schol. Apollon. ἐρασθεῖσα ἡ Ἱπποδάμεια Πέλοπος ἔπεισε Μύρτιλον κ. τ. λ. e colle medesime parole Schol. Iliad. Simile Eustathius: ἰπεισθεὶς τῇ παιδὶ θελούσῃ τὸ κακὸν κατὰ ἔρωτα Πέλοπος. – Schol. Lycophr. αὕτη τὸν Πέλοπα ἰδοῦσα ὡραῖον . . . ἔρωτι αὐτοῦ κατείχετο καὶ τῷ Μυρτίλῳ φησὶ συνεργῆσαι τῷ νεανίᾳ εἰς τὴν κατὰ τοῦ πατρὸς νίκην. – Schol. Orest. ἰδοῦσα δὲ τὸν Πέλοπα ἡ Ἱπποδάμεια ἠγάπησε, καὶ . . . . ὁ Μύρτιλος . . . ἐξ ὑποθήκης Ἱπποδαμείας ἐξέβαλεν ἀπὸ τῶν τροχῶν τοὺς δεσμούς. Come sia riuscito ad Ippodamia di persuadere Mirtilo, da questi autori vien passato sotto silenzio.

lei d'intesa. Con maggior sicurezza si potrebbe su ciò conchiudere, ove meglio si potesse determinare se la mano protesa d'Afrodite intenda a Mirtilo piuttosto che ad Erote; in quanto alla direzione del capo e degli occhj si dovrebbe quasi arguire quest'ultimo, di maniera che la dea darebbe in un certo senso all'obbediente suo figliuolo la istruzione relativamente a Mirtilo e così sarebbe quì fissato il momento, in cui dietro l'instigazione d'Afrodite Mirtilo s'accende d'amore per Ippodamia.

Anche sulla località dell'avvenimento non ci ha lasciato nell'incertezza l'antico artista. A mano manca dell'ara di Giove scorgonsi in alto appese due teste colle leggende ΓΕΡΙ+ΑΣ e ΓΕΛΑΡ; vorrà dire Perifas e, siccome or ora mostreremo, Pelagon (ΠΕΛΑΓΟΝ), quest'ultimo a ciò che pare coperto di beretto di cuojo; in mezzo alle quali teste si vede inoltre soprapposto ad una spada un pileo coi cordoni per legarlo sotto il mento. Ognuno vede che tanto le teste quanto le suddette armi si riferiscono agli sfortunati precessori di Pelope, che furono superati ed uccisi prima del di lui arrivo: circostanza che pure si trova accennata sul rilievo presso Guattani. Siccome ora le testimonianze degli autori sono in questo d'accordo, che di cotali teste era fregiato il vestibolo del palazzo d'Enomao (1), così già il ch. Welcker

(1) Philostr. jun. p. 123, 15: κεφαλὰς ταύτας, τῶν προπυλαίων ἀνημμένη ἑκάστη καὶ σχῆμα δέδωκεν ὁ χρόνος ἴδιον, ὅν ἕκαστος ἀπώλετο σφῶν. Hygin. fab. 84: «capita humana super valvas fixa». Ovid. ib. 367: «Ut iuvenes pereas, quorum fastigia vultus Olim Piseæ sustinuere foris». Lo stesso si racconta del tracio rè Diomede (col di cui feroce orgoglio compara Filostrato I, 17, p. 29, 16 l'aspetto di Enomao) presso Ovid. Heroid. 9, 87: «Threicius affixa penatibus ora». Perciò mette sotto questo riguardo ambedue insieme lo Scoliaste ad Pind. Isthm. IV (III), 92: ἰδίως τὸν 'Ανταῖόν φησι τῶν ξένων τῶν ἡττωμένων τοῖς κρανίοις ἐρέφειν τὸν τοῦ Ποσειδῶνος ναόν· τοῦτο γὰρ ἱστοροῦσι τὸν Θρᾷκα Διομήδην ποιεῖν, Βακχυλίδης δὲ Εὔηνον ἐπὶ τῶν Μαρπίσσης μνηστήρων, οἱ δὲ Οἰνόμαον, ὡς Σοφοκλῆς. Sotto la stessa relazione Nonnio XX, 152 equipara Licurgo ed Enomao: αἰνομανὴς Λυκόοργος ἀποκταμένων δὲ σιδήρῳ ἔστεφεν ἀνδρομέοισιν ἑὸν πυλεῶνα καρήνοις, εἴκελος Οἰνομάῳ. L'origine di cotal costume stà nell'uso antico di appendere la preda ai tempj. Cf.

ne concluse a buon dritto, per il quadro di Filostrato il giovane p. 627, che la scena del sagrifizio avea da immaginarsi innanzi al regio palazzo; e la medesima osservazione senza altro potrà essere traslata sulla rappresentazione nostra. Avanti l'atrium però abbiamo quì da figurarci l'ara di Giove, a cui Enomao, anche giusta altre testimonianze, fà sagrifizj; sebbene da altri a Giove vien sostituito Ares o Artemis (1).

gli interpreti ad Æschyl. Sept. adv. Theb. 264. — Vi si riferisce intanto pure la tradizione alquanto diversa presso Schol. Pind. Ol. I, 114 e Tzetzes ad Lycophr. 159, p. 422, Müll. che Enomao abbia voluto fabbricare un tempio a Marte coi cranj degli uccisi amanti, ὥσπερ καὶ Ἀνταῖος καὶ Εὔηνος καὶ Φόρβας καὶ Διομήδης ὁ Θρᾷξ καὶ Κύκνος ὁ ὑφ' Ἡρακλέους ἀναιρεθείς: pel qual passo confermasi d'assai la conghiettura del Böckh fondata sopra Schol. Pind. Ol. I, 147, che tutta la storia sia soltanto da Cicno traslata. — Siccome intanto sul nostro vaso e nella pittura del giovane Filostrato il momento antecedente della strage degli amanti stà accennato mediante gli appesi cranj, così presso l'anziano Filostrato per i sepolcri degli uccisi amanti, I, 17, p. 29, 37.

(1) Diodor. IV, 73: ὁ μὲν Οἰνόμαος ἔθυε κριὸν τῷ Διί. In modo più specificato Pausania V, 14, 5: λέγουσι δέ οἱ αὐτοὶ καὶ ὡς Οἰνόμαος ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τούτου θύοι τῷ Ἀρείῳ Διί, ὁπότε τῶν Ἱπποδαμείας μνηστήρων καθίστασθαι μέλλοι τινὶ ἐς ἵππων ἅμιλλαν. Un ἄγαλμα Διὸς stette in mezzo del gruppo nel frontone d'Olimpia, Paus. V, 10, 6. — *Marte* siccome la deità, a cui Enomao prima della gara fà il sagrifizio, addita Filostrat. jun. p. 123, 28. — Pel contrario egli è chiaramente un simulacro d'*Artemi*, il quale forma il centro della rappresentazione sul vaso di Maisonneuve. L'editore francese la chiamò *Diana Cydonia*; ma cotale dea non fù mai. In onore d'una *Diana Cordaca* celebrano i compagni di Pelope dopo la vittoria secondo Paus. VI, 22, 1; a *Pallas Cydonia* peraltro sagrifica Pelope prima della gara secondo la tradizione degli Elei presso Paus. VI, 21, 6. Siccome lungi dal vero dobbiamo giudicare l'opinione del sig. Rathgeber, il quale nella Encyclopedia Universale s. v. *Oenomaus* p. 99 e *Olympieion* p. 213, chiama la Minerva sulla stoviglia del Maisonneuve acconciamente Pallas Cydonia, ma vuol riconoscere nell'arcaico idolo l'Hekate. Gli avanzi della leggenda sono assai malconci, ma da tale sconcezza ne viene l'attitudine appunto di acconciarne ciò ch'un vuole, chè mentre Rathgeber vi indovinò ΕΚΑ, Panofka (Neapels antike Bildwerke p. 344) credette riconoscervi ΗΡΑ o ΠΤΩ. Si confronti in grazia la rassomigliantissima arcaica statua di Diana presso Millingen, Peintures de vases

Relativamente ai nomi degli amatori antecedenti a Pelope, dei cinque assai differenti cataloghi di essi, che ci hanno conservati in parte le Scholia ad Pindarum (Olymp. I, 127, coll. 114, et Eudocia p. 314), in parte Pausania (VI, 21, 9-11), due soltanto contengono il nome di Pelagon e presso lo Scoliaste pindarico appunto in quello che definisce il numero degli amanti, non secondo le tradizioni le più ovvie in tredici o quindici, ma in sei soltanto (Schol. Pind. coll. Paus. §. 11); il nome Perifas pel contrario non si trova mai. Ciò che peraltro deve tanto meno dispiacerci, in quanto che la stragrande discrepanza di quei cataloghi appunto, fra cui ogni tentativo di conciliazione riesce invano (1), c'insegna di quanto era vacillante la tradizione in

pl. LII e Hirt, die Brautschau (Berl. 1825) e non si dubiterà più della giustezza della denominazione Artemis. Se si vorrà definirla mediante epiteto, s'offre spontaneamente la Diana Alpheæa ('Αλφειαία, 'Αλφειώα, 'Αλφειῶσα, 'Αλφειοῦσα, 'Αλφειονία cf. Boeckh ad Pind. Ol. XI, p. 201. Pyth. II, 244. Dissen ad Nem. I, p. 350. Müller, Dor. I, p. 375), il di cui santuario stava vicinissimo a quello dello Zeus Areios. Paus. V, 14, 6. In relazione con questo si comprende dalla vicinanza dello Alpheos e del Kladeos che vi sbocca (Müller, Dor. II, p. 458 segg.), facilmente l'indicazione del luogo della gara, che ci dà Schol. Apoll. I, 752 così: *προέκειτο δὲ αὐτοῖς Κλάδεως ποταμὸς ἀφετηρία*, *'Ισθμὸς δὲ τὸ τέρμα* (più o meno esattamente Diodoro: *ὑπεστήσατο δὲ ἱπποδρομίαν ἀπὸ τῆς Πίσης μέχρι τοῦ κατὰ Κόρινθον 'Ισθμοῦ πρὸς τὸν βωμὸν τοῦ Ποσειδῶνος*. Meno perfetto Tzetzes ad Lycophr. *θεὶς πέρας τοῦ δρόμου... τὸν Κορίνθιον 'Ισθμόν*). Ecco perchè Alpheos da un fianco, Kladeos dall'altro riempivano i cantoni del frontone olimpico; siccome anche sul bassorilievo presso Guattani trovasi un fiume (più facilmente Kladeos anzichè Alpheios).

(1) Che tale mediazione si dichiari impossibile vi sono le seguenti ragioni. Pausania vuol dare i nomi de' pretendenti dalle grandi Eoee; lo Scoliaste pindarico annovera dapprima 13 nomi e continua poi: *τούτῳ τῷ ἀριθμῷ τῶν ἀπολωλότων μνηστήρων καὶ 'Ησίοδος καὶ 'Επιμενίδης συμμαρτυρεῖ*. Non vogliamo concludere da ciò più di quello che può concludersene, cioè che nella poesia esiodea il numero de' pretendenti ammontava a 13; presso Pausania peraltro se ne nominano in un sol tratto sedici, a cui s'aggiungono poi altri due colle parole: *οἱ δὲ ἐπαριθμοῦσι τοῖς κατειλεγμένοις*. Una serie sicura di 13 definiti nomi non potrà poi stabilirsi per nessuna sorta di circostanze, chè fra quattro diversi

quel riguardo, e con quale libertà giocava la poesia del mito e dei poeti. E così pure dall'altro canto buon numero di altri nomi non si ripetono nemmeno, ma ognuno occorre una sola volta ed in un catalogo solo, p. e. Automedon, Acrocomus, Hippostratus, Kyrianon, Scopelus presso lo Scoliaste di Pindaro; Acrias, Capetus, Erythras presso Pausania (1); Polydectes finalmente, che nomina espressamente siccome amante d'Ippodamia Sturz ad Pherecyd. Fragm. p. 97 seq., non ritorna in veruno dei ridetti cataloghi. Abbiamo però pur quì un esempio di quei molti, che c'insegna come i monumenti figurati suppliscono ai letterarj dati, ancorchè questa volta si tratti di un fatto poco rilevante. Così anche non sarà di più giovamento apprendere da Pausania l. c. §. 7, che i due cavalli del primo disgraziato ama-

elenchi, che ci reca lo Scoliaste pindarico, non ve n'è uno solo che s'acconci con quello di Pausania anche sin a un dato punto fisso del novero. Assai superficiale è però l'asserzione di Wesseling ad Diodor. IV, 73, che i nomi corrotti dello Scoliaste si abbiano da correggere con Pausania. Arbitrario ed alle manifeste testimonianze dello Scoliaste contrario è l'espediente di Klausen (Allgem. Encyclop. «Oenomaus» p. 98) che le esiodee Eoee abbiano conosciuto più di 13 amanti. Piuttosto dovrà ammettere che Pausania non è rimaso fedele alla prima sua intenzione di tener appresso ad Esiodo. — Se peraltro Tzetzes ad Lycophron 156 dice ben due volte, che da Enomao furono uccisi 12 amanti, questo numero (se non è forse corrotto) proviene dall'equivoco, secondo cui egli credette di dover togliere dal numero, comunemente vantato dei 13 amanti d'Ippodamia, Pelope, siccome non ucciso. Ve n'erano peraltro tredici *senza* Pelope, secondo Pindaro stesso Olymp. I, 127: τρεῖς γε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις e nei Θρῆνοι fragm. 6, p. 642, Böckh: πέφνε δὲ τρεῖς καὶ δέκ' ἄνδρας, τετράτῳ δ' αὐτὸς πεδάθη. Quindi Schol. Apollon. καὶ ἀνεῖλε τρειςκαίδεκα μνηστῆρας. Id. Philostr. p. 30, 2: οὓς ἀποκτείνων ὁ Οἰνόμαος.... ἐπὶ τρισκαίδεκα ἤδη νέοις. Lucian. Charid. 19: προῆλθε μέχρι τιρσκαίδεκα νέων ὁ φόνος. *Multis interfectis* dice Hyginus.

(1) Quì non stanno compresi quelli in apparenza staccati, i quali dovranno ricercarsi forse sotto diversa forma di nome, siccome Æolius, Æolus, Æolopeus; Crotalus, Crocalus; Tricolonus, Tricoronus; Chalcodon, Chalcon; Marmax, Mermnon, Mermnes; forse pure Peiras e Prias. L'Eioneus di Pausania torna presso lo Scoliaste di Euripide, Phœn. 1760.

tore Marmax, che Enomao fece seppellire nella medesima tomba col lor padrone, chiamavansi Parthenias ed Erifas, il qual ultimo nome in quanto alla lingua in realtà non dice altro che Perifas.

Tanto basti della rappresentazione capitale e mitica del nostro vaso. Ci restano ora il campo inferiore del lato nobile e le corrispondenti due file del rovescio. Tutte e trè le rappresentanze al primo guardare compariscono non solamente indipendenti dal mitico fatto di sopra esposto e senza essenziale relazione verso di esso, ma siffattamente omogenee frà loro stesse, che non si può dubitare non sieno strettamente frà loro collegate. Ritroviamo quì le medesime in parte femminee, in parte mascoline, figure; quelle coperte di lunga vesta e per lo più fornite di scarpe, tutte quante con fascie intorno al capo, che fanno i capelli acconciati in quel singolare nodo che sporge di dietro in fuori, ordinariamente pure fregiate di collane, armille ed orecchini; queste del tutto nude meno la clamide che ora cade sulle braccia, ora sulle spalle, talvolta stà sotto di esse piegata; quasi sempre con un bastone in mano e con corone di mirto intorno il capo: le quali con parecchi attributi nelle mani (siccome corone e ramoscelli di edera, mirto e pur d'alloro, grappoli d'uva, fiori, tenie, ventagli, specchj, catini e canestri ripieni di frutta, vasi unguentarj, cassette ora aperte ora chiuse ec.), nelle più svariate situazioni ed aggruppamenti (stanti in piede, sedenti, correnti, soprainchinati ec.), e nell'atto di fare ogni sorta di leggiere funzioni, formano il più grazioso ed il più vago giuoco di pittoresche composizioni, siccome simili quadri s'incontrano assai di frequente sopra lo stragrande numero di vasi della Magna Grecia. Quali e quanti di questi arredi (nominatamente canestri, ciste, scale (1); quest'ultima non manca neppur quì) sieno di simbolico significato e di ceremoniosa usanza, può essere supposto siccome a tutti noto. Avanti tutto peraltro è quel

(1) Un Eros ermafroditico colla scala presso Dubois-Maissonneuve t. LXV.

cosidetto alato *Genio*, con simili figure ed attributi assai spesso accoppiato e pure nell'ordinamento inferiore del rovescio sul vaso nostro visibile, da gran tempo distinto coi convenzionali nomi di *Génie des mystères* o *Génie bachique*, oppure *mistico Amore*, la di cui presenza a norma del silenzio dalla maggior parte degli anteriori interpreti vascularj e conforme alla determinata esposizione di Millin (Mon. inéd. I, p. 122; Peintures I, p. 77 seqq.), ed a quella data dopo di lui da Böttiger, riferisce le rappresentazioni di questo genere a particolare ed in sè rinchiuso ciclo di idee del culto, cioè, per dirlo in breve, al culto dei misterj. Più ritrosi sogliono essere in cotal punto i filologi propriamente detti, resi guardinghi dell'eccessivo abuso che fecero gl'interpreti di quel largo modo di spiegare i monumenti figurati, onde tanto più è da desiderare che sieno concordemente accette e fissate tutte quelle cose che sussistono in realtà innanzi ai critici sguardi di sobrie ricerche: al qual' uopo gli archeologi di professione dovrebbero da lor parte condiscendere un poco col classificare in chiaro modo tutte quelle particolarità che a loro medesimi sono bastantemente ovvie, non mancando di renderne conto con monumenti alla mano saviamente scelti. Siccome già il solo predicato di *mistico* impone a molti quasi ribrezzo, così dovremo notare espressamente, che quivi non si parla nè di misterj eleusinj, nè orfici, nè samotracj, ma solo e per eccellenza di quei della Magna Grecia. In qual grado peraltro tutti i rapporti vitali della Grecia italica erano imbevuti e penetrati da quel misterioso culto, il di cui centro era formato dall'adorazione di Liber e di Libera oppure del ctonico Bacco e di Kora (1); quanto numerosi erano gl'individui in essi misterj iniziati; come cotale iniziazione spettava ai più triviali avvenimenti della quotidiana vita: di tutti questi punti, dico, non si potrà di leggieri aver cognizione con sì gran chiarezza ed in maniera sì compendiata d'altra parte che da

(1) In quanto a questa Kora = anche Ariadne, vedi Millin, Peint. de vases I, p. 74 segg.

quella dissertazione di Böttiger la quale trovasi nell'opera intitolata; Ideen zur Archæologie der Malerei p. 173-233: (cf. l'altra sua opera: Vasengemälde I, 1, p. 151 seg.). Non si può dubitare che anche il più ostinato filologo tedesco, il quale, facendo tesoro degli istorici dati in quell'opera raccolti, ne tragga confronto colle numerose apule e lucane pitture vascularie, non moderi la sua diffidenza contro le cosidette mistiche rappresentazioni e non cessi di supporre in ogni mistico rapporto, dio sà quante, disgustosamente astruse, arbitrariamente imaginate e stiracchiate relazioni, desistendo di dichiarare cotal metodo d'interpretazione strano all'indole di una nazione che si rallegra della sua fresca e comoda vita, e contrario all'ingenuità semplicissima di leggiadre produzioni d'arte.

E così non ristiamo dal riconoscere anche nel monumento nostro scene di quei misterj. Ora mentre il campo inferiore del lato d'avanti (A) ed il superiore del rovescio (B) mostrano rappresentazioni che in modo analogo assai di frequente si ripetono, il campo inferiore del suddetto rovescio (C) ci fà scorgere un'azione assai particolare così che quasi mai altrove non la incontriamo. Molto più importante peraltro, e nel genere suo quasi unico, diventa il nostro vaso per la circostanza, che le trè scene, le quali altrove non scorgonsi che isolate, s'acconciano in modo tale, che riescono a formare un totale insieme ed offronci trè separate gradazioni di scene frà loro connesse.

Comincieremo dalla scena B, la quale con un certo riguardo può essere considerata siccome la scena principale; mentre per l'originario servizio della stoviglia la rappresentazione principale è piuttosto contenuta in A. Protagonista in B è senza fallo il giovane assiso sopra la clamide sua, che ancora gli cuopre la spalla, con corona di mirto al capo e patera ripiena di frutte in mano, sul quale arredo una donna che si appoggia ad una stele stà per deporre una corona di mirto (1), accostandosi dalle due parti due al-

(1) Che simili patere porte con protesa mano non erano diputate solamente a ricevere liquori (siccome p. e. presso Maisonneuve t. XLI

tre donne ed altrettanti giovani con simili oblazioni. L'assiso giovane è il novello iniziato, a cui in un serto si offre il tributo d'omaggio o, per esprimermi in un modo più popolare, a cui si fanno le felicitazioni e i regali in testimonianza del piacere provato per la sua iniziazione. Secondo il modo, presso gli antichi assai ovvio, si transferisce ciò che riguarda l'adorata divinità sopra il mortale. Il modello di cui fù preso questo rappresentato è la solenne cerimonia del θρονισμός ossia ἐνθρονισμός (talvolta pur θρόνωσις) del Liber medesimo, a cui in assai numerose rappresentazioni vengono offerti omaggj del tutto analoghi (1), siccome in altre, non meno frequenti, al giovane nei suoi misterj iniziato (2). Qualche volta resta anche indeciso, per mancanza di caratteri bastantemente chiari nella sedente persona, se abbiamo sott'occhio l'adorazione di Bacco sul suo trono assiso, oppure quella della mortale sua ombra (3).

o Musée Blacas t. VIII vi si versa d'un alabastron), ma che vi si collocavano anche corone, ramoscelli e simili oggetti, si vede manifestamente da rappresentazioni, siccome presso Millin, Peintures II, 57: Tomb. de Canosa t. X etc.

(1) Fra questi forse dovrebbe rilevarsi il fiore nella mano d'una donna. Ancorchè cotal fiore, secondo ci assicura erudito botanico, mostri una formazione del tutto fantastica e non trovisi nella realtà veruna generazione di piante ad essa corrispondente, pure dovrebbe cercarsi, se iterate osservazioni non facessero scoprire in siffatta pianta, la quale, siccome altre simili, torna sempre con grande uniformità, una indicazione convenzionale d'un definito genere. Chè egli è pure per l'osservazione del tipo convenzionale, che si riconosce con sicurezza l'edera, il mirto, l'alloro sopra dipinti vascularj, benchè tali piante non vi sieno figurate per nulla rassomiglianti al vero. La nostra forma di fiore torna con molta analogia presso Millingen, Peintures t. XIX: Gori, Mus. etr. I, t. 163: Dempster, Etr. reg. I, t. 29 ec.

(2) Con questo lo lascieremo indeciso, se secondo la maniera d'interpretare del Böttiger (p. 229), la donna innanzi al giovane, la quale realmente comparisce in rapporto più stretto con lui, si abbia da prendere per una *antistita sacrorum*.

(3) Così p. e. Millin, Vases de Canosa t. VI, XIII. Pel contrario non si scorge nulla di divino p. e. nel giovane presso Dubois Maisonneuve t. XLI, nè meno nelle donne presso Millin, Peint. II, 64. I, 57;

Il passaggio da B in C non è lasciato senza cenno dallo antico artista; chè l'Iynx forma il legame d'ambedue le composizioni; e vuo' dire, quell'uccello che nell'ordinamento superiore, con una tenia fragli artiglj, svolazza al di sopra del giovane assiso, e posa, nell'inferiore, sulla mano del corrente giovane. L'erotico rapporto dell'Iynx è generalmente cognito; la parte erotica peraltro è una delle più perfezionate nei misterj italo-greci, che favorivano ogni voluttà dei sensi fin all'eccesso contro natura (1): ragione sufficiente per comprendere la propagazione straordinaria di quelle società segrete in siffatte regioni, e per moderare di non poco la maraviglia sul costante ritorno di rapporti a quel medesimo relativi sopra vasi provenienti dalla Magna Grecia. È appunto cotale parte erotica che viene rappresentata sulla fascia C, per la quale siccome modello divino dev'essere anche preso l'ἱερὸς γάμος di Bacco e Kora. Il centro vien formato da *mistico Genio*, il quale in quanto all'essenziale mostra fattezze mascoline, ma che per molli, non maschie forme pel restante, per i tratti del volto e la forma del capo, spesse volte anche, siccome quì, per l'acconciatura della testa, talmente si confonde colla formazione femminea, che non può trovarsi per lui denominazione più confacente di quella d'un *Erote hermaphrodito*. Per quanto di sovente esso si trovi associato ad azioni, le quali hanno rapporti misteriosi, siccome deuteragonista insignificante, altrettanto é particolare, che quivi esso ajuti a formare l'azione, anzi in fondo egli non sia che la persona princi-

e poi la manifesta rappresentanza del dio Liber sui Vases de Canosa t. IV (ivi, è il vero, con barba), VI, VIII, siccome presso Maisonn. t. XLVII, dove le leggende EYIO e ΘΥΣΑΙ (cioè Εὔϊος e Θυιάς) non ammetteranno dubbio veruno. Il nome Εὔϊος quì non addita il dio Bacco a dirittura, ma siccome il dio della festa particolare. D'altronde non fà d'uopo di ricordare, che i vasi ci mostrano non che il mistico, ma il profano Dioniso eziandio in uguale posizione, siccome, per scegliere fra numerosi esempj uno solo, presso Millingen, Peint. t. XXIV.

(1) Senza costrutto, a parer nostro, cerca di difendere i misterj dell' Italia inferiore contro siffatta accusa il Böttiger p. 230.

pale. Nella protesa destra una svolazzante tenia, precorre egli, col capo rivolto in dietro, a trè ugualmente correnti figure, le quali pare egli inviti con una patera di frutte, che ad esse porge. Fralle trè figure che vengono appresso riconosciamo in quella di mezzo il giovane di sopra iniziato con tanto maggiore dritto, in quanto l'Iynx pare faccia testimonianza della di lui identità. Le due donne che lo accompagnano peraltro non staranno in quell'uniforme rapporto verso l'azione, pel quale tutti e trè corrono appresso ad Erote; imperciocchè la donna col serto in mano pare intenda a trattenere il giovane stesso, mentre quella che precede col ramoscello di fiori o di frutte (forse melogranati) nella destra, s'interpone fra esso ed Amore, quasi per impedire il loro avvicinamento. Non può darsi osservazione più sensata e lucida, anche per la rappresentazione nostra, di quella fatta non ha guari dal Welcker nel Museo renano vol. VI, p. 603, a norma di cui quell'ermafrodito Erote (il quale teoreticamente ha da considerarsi siccome la ideale unione di Liber e Libera nell'ἱερὸς γάμος congiunti) nella sua pratica applicazione non significa altro che il naturale e il preternaturale amore. In analoga funzione, cioè prendendo parte dell'azione pure in cotal modo essenziale, esso ermafrodito Amore a nostra cognizione non torna che una sola volta sopra stoviglia riportata da Millin, Peint. de vases II, t. XXXX. Se non erriamo del tutto, quì è pure la medesima idea espressa. Innanzi ad assiso giovane, il quale nella mano destra tiene il tirso, nella sinistra una patera, stà una donna con specchio e corone di fiori, che a lui porge; egli peraltro si rivolge verso l'ermafrodito Amore, il quale si allontana e mostra forme altrettanto robuste che antipatiche (1), e porta tenia e corona di fiori non molto dissimili da quelle del vaso nostro. Ivi la mossa delle figure ha per

(1) Il contrapposto a sì squisita laidezza, la quale trovasi spesso, p. e. Musée Blacas t. VIII, noi troviamo nell'Erote ermafrodito di mirabile bellezza presso Tischbein III, 10 e presso Laborde I, 90 dove in questa sola figura consiste tutta la rappresentanza.

manifesto motivo, che ambedue son sollecite del giovane; l'Erote l'attrae con dolci lusinghe appresso, la donna, a ciò che pare, vuole altrettanto in prò suo. Dopo aver citata una rappresentazione di sì decisa rassomiglianza non varrà la pena di far menzione ancora d'altre, in cui Erote non prende parte all'azione che in quanto egli, o solo o in compagnia d'altri che portano omaggj, offre patere, canestri, corone, uve ec. p. e. a Bacco ed a Libera medesimi presso Millin II, t. XVI, ad una donna assisa, cioè ad una iniziata ib. LVII ed altrove. Ma sono pur queste rappresentazioni importanti inquantochè i due separati momenti del culto dei misterj, che B e C ritraggono in separate composizioni, veggonsi frà loro confusi in una sola azione. Più a guisa di cenni la medesima contrazione dei due ridetti momenti si ottiene, dove alla scena degli omaggj (per dirlo breve) è associato solamente un ermafrodito Amore, del resto non attivo, e soltanto al dissopra dell'azione svolazzante, siccome simbolo dei piaceri, che per l'iniziazione sono messi in prospettiva. Così senza fallo presso Panofka, Musée Blacas t. VIII, probabilmente pure presso Tischbein II, 20 (1).

Colla amorosa scena C trovasi finalmente pur legata la rappresentazione A mediante un solo attributo, cioè l'oca che secondo la simbolica degli antichi accenna voluttà (2) e che trovasi posata sulla mano della donna da manca. Chè

(1) Merita forse qualche lieve cenno anche l'alloro, il quale sopra C sporge fuori dalla terra. Chè per quanto sia solenne il mirto siccome fregio tanto di questi quanto dei misterj eleusinj (v. Aristoph. Ran. 156. 332), tanto poco raro è l'*alloro* sui dipinti vascularj di questa fatta, fosse o che ramoscelli d'alloro trovaronsi fragli attributi ed offerte dei giovani e delle donne divote, siccome Musée Blacas t. VIII: Vases de Canosa t. IV. VI. X. XI. XII, oppure che sorgano dal suolo siccome nel caso nostro, ibid. IV. VIII: Millin, Peint. II, 40, 57. Di quanto sia il rapporto apollineo dell'alloro, il quale in genere è manifesto, soggetto a certe modificazioni, il mostra Lobeck, Agloaph. I, p. 80, con testimonianza in favore della relazione fra l'alloro e Bacco.

(2) Un Erote ermafrodito con oca presso de la Borde I, 90.

pel resto la scena non mostra nulla d'erotico, ma rappresenta anzi un'altra parte essenziale del culto dei misterj, quella cioè, la quale ha relazione alla morte ed all'inferno; imperciocchè il mitico Bacco e la congiuntagli Kora, governano contemporaneamente il regno infernale. Che i vasi sopra pitture vascularie accennino il culto infernale e (nell'indicato senso) quello di Bacco, fù notato già da Millin, Explic. I, p. 104; II, p. 74. Il centro di simili rappresentanze, le quali frai vasi sono le più frequenti, per modo di regola vien formato da una stele, la quale assai spesso è fregiata di tenie, e sulla cima di cui pel solito stà un vaso, mentre uomini e donne in quel costume e con quegli attributi, che dalla esposizione di sopra ci sono abbastanza noti, veggonsi occupati di fregiare la stele o di deporre alla base di essa, siccome regali di devozione, corone, ramoscelli, tenie, patere, ciste, specchj, ventagli, canestre, ombrelli, alabastri ed altre sorte di vasi, scale e talvolta pure un elmo.

In generale ha trattato dell'applicazione funebre della stele sopra vasi dopo Passeri, Pict.etr. I, 29, già Millin, Expl. p. 33. Così vediamo pur sulla pittura nostra una tenia già appesa accanto al vaso collocato sul capitello della colonna, e un'altra del tutto simile reca la donna che si accosta dal lato opposto con uguale intenzione, forse pure per fregiarne il vaso stesso. Altre donne si apportano pure e porgono altri doni; nell'unica figura assisa al contrario, che ha sotto di sè la piegata sua clamide e che tiene un bastone, non altra cosa in mano, dovremo riconoscere, parte per questa circostanza parte per motivo della tenia al dissopra di lui appesa, quello a cui questo rito mortuario è dedicato; s'intende ch'egli sia immaginato soltanto in simbolica presenza, dico quello appunto che in B ricevette l'oblazione degli omaggj e che in C si trovò intrigato in equivoco intendimento amatorio. Resta da notarsi solamente la forma tanto della stele quanto del vaso collocatovi sopra; ambedue contro costume. Il vaso distinguesi facilmente siccome di bronzo per via della scannellatura, perciocchè quei

vasi, che in altre pitture sono recati a cotali stele, oppure collocati accanto (1), sono incontrastabilmente di creta, di modo che compariscono fino dipinti p. e. presso Millin, Peint. II, t. 51; Millingen, Peint. XIV. Vasi di bronzo, non di terra cotta, avranno da riconoscersi però in quegli altri vasi collocati in cima di stele funebri, sebbene la lor forma sia del tutto diversa dalla nostra. Altrove vedesi sempre un manicato vaso molto più spianato, largo e posante sopra grazioso pieduccio, che s'adegua alquanto al cantaro (p. e. Millingen XXXIX: Dubois Maisonneuve I, 3, 26, con cui si confronti ibid. t. 34: Millin, Vases de Canosa XII-XIII), intantochè quì scorgiamo una forma che rassomiglia d'assai all'idria. Ciò peraltro che altrove suol essere semplice stele (2), o anche realmente una architettonica colonna dell'ordine dorico, per modo d'esempio presso Tischbein II, 39. Millingen XIV, ionico ibid. XVII. XXXIX, quì invece mostra piuttosto l'aspetto d'un'ara o base che sia, dietro a cui sporge la parte superiore di svelta ionica colonna. Si concederà intanto facilmente, che non devesi essere troppo rangolosi con simili accessorj; stele assai particolarmente formate, e che non veggonsi ripetute mai più, trovansi pure presso Maisonneuve t. X e Tischbein III, 57.

Resta ora da mostrare il nesso che sussiste fra quelle bacchico-mistiche scene col mitico quadro per eccellenza: da che ridonderà contemporaneamente l'originario servigio del vaso con qualche probabilità. Siccome intendimento di tal nesso avrà forse da prendersi la stessa foggia dell'Erote che fra Afrodite e Mirtilo svolazza per aria, di maniera che essa fornisca il medesimo mezzo collegatorio di diverse scene, conforme di sopra, secondo il nostro modo di vedere, l'Iynx e la Papera. Quell'Erote però, benchè non faccia scorgere altra cosa che contrasti colla maschia sua formazione, mostra ciònullostante un'acconciatura di capo del

(1) Esempj sono presso Millingen, Peint. II. XVII. XXXIX: Tischbein II, 39. III, 57 : Millin, Tombeaux de Canosa XII.

(2) P. e. Millin, Peint. I, 16. II, 51: Dubois-Maisonneuve LXVII.

tutto femminile; quella medesima la quale è propria di tutte quante le donne del nostro vaso, e già per questa circostanza ci si dovrà concedere di giudicare ermafrodito anche lui. È lo stesso caso con un alato Erote presso de la Borde I, 13, mentre altrove il medesimo sospetto appena ammetterà una decisione, siccome presso Millin, Peint. I, 69; II, 57 in alto. Se non andiamo errati relativamente alla formazione ermafroditica, spesse volte pur assai dubbiosa, il medesimo maschio-femmineo Erote dei misterj bacchici trovasi anche altrove congiunto con rappresentazioni puramente mitiche (1), p. e. sul vaso dall'Edipo presso Millingen XXIII, al di sopra di Paride ibid. XLIII ed in modo assai chiaro presso Tischbein III, 1. Anche quell'essere alato con patera, presso Millin I, 15, il quale trovasi accanto alla quadriga di Selene, verrebbe forse in concio e potrebbe essere considerato, simile al caso nostro, siccome cenno di rapporto col rovescio, su cui comparisce la nota stele colle mistiche figure. Ma perchè non si voglia aggiungervi alcun peso, un duplicato rapporto offresi al primo guardare, o nuziale o funerale che sia e che potrebbe sussistere fra la gara di Pelope ed Enomao e la tripartita cerimonia misteriosa. Ora se pur l'antico servigio dei vasi dipinti per regali nuziali fosse cotanto fuor di dubbio, per quanto, fino ad ora, non è dimostrato con veruna testimonianza, non dovremmo nondimeno ristare di fare predominare il rapporto funerale tanto più quanto dapprima dal confronto di altri monumenti nasce quasi spontaneamente che la circostanza che in una composizione con tanto senno immaginata, delle trè pitture accessorie è giustamente quella relativa al culto de' morti, la quale trovasi immediatamente al dissotto del

(1) Null'altro è in fondo, se troviamo l'ermafrodito Erote presso profane, non mistiche, scene, siccome Millin, Peint. I, 28, 42. Per analogo sincretismo trovansi pure a mistiche bacchiche scene Satiri associati, p. e. Tomb. de Canosa X. — Dall'altro canto non mancano mistico-bacchiche scene, dove scorgesi Erote bensì, ma non l'ermafrodito, anzi il perfettamente maschio, siccome in modo assai manifesto. Millin, Peint. I, 38: de la Borde I. 5. 12. 13.

quadro principale. Che poi i relativi momenti nella storia di Pelope ed Enomao sieno la morte tanto di quest'ultimo (1), quanto di Mirtilo (2), secondo riferisce il mito, non dovrà essere particolarmente notato. Ma che non sia stato scelto per soggetto principale della rappresentazione la morte di Enomao istesso, per fare spiccare viemmeglio questa idea, non dovrà per nulla meravigliarci. Gli antichi artisti sdegnavano di spiegarsi con sì palpabile chiarezza e volevano dallo spettatore qualche attenzione con senno. Istruttivo mostrasi a tal proposito un vaso di Canosa, presso Millin t. XI, il rovescio di cui mostra una stele mortuaria coi medesimi dintorni del nostro quadro A, mentre la parte d'avanti con manifesta relazione funebre ritrae un momento del mito d'Achille, siccome del giovane eroe tolto ai viventi nel fior degli anni. Ma qual è la scena principale? Non il bagno nello Styx o il mortal colpo tirato da Paride, ma anzi la semplice rappresentazione di Peleo che porge al figliuolo le armi. Il medesimo vaso offre pel confronto col nostro ancor questo d'importante, che ne sorge indubitato il nesso del mitico quadro coi mistici accessorj sopra A, B, C. Se in parecchj dei sopra citati monumenti il mitico rappresentato per aggiunta dell'ermafrodito Erote vien messo in relazione col ciclo di mistiche idee, il suddetto vaso di Canosa mostraci il mitico quadro colla cerimonia di bacchico misticismo ad una sola scena congiunto. Essa è del numero di

(1) Secondo Diodoro uccidesi da sè stesso Enomao dopo esser vinto; secondo Schol. Apollon. e Hygin. f. 84 egli muore cascando, secondo Eustathius e Schol. Lycophr. egli vien ucciso da Pelope. Lo lascia indeciso Ovid. 16. 370. Per il modo dell'interito non ridonda nulla di certo, manco da quelle testimonianze, le quali danno per motivo della ritrosia di Enomao nello sposare la sua figliuola, il timore d'un oracolo di tale sentenza: *Enomao avrà da perire pel genero.* Così Diodor. Hygin. l. c. Schol. Apollon., mentre la maggior parte ne danno per motivo fondamentale un amore scellerato del genitore verso la figliuola. Pausan. V, 1, 5. VIII, 14, 10: Lucian. l. c. Schol. Pindar. l. c. e gli stessi Schol. ad Lycophr., a che cosa si riferisce pur Hygin. fab. 253.

(2) Vedi i passi di sopra pag. 179, not. 1.

quelle frequenti rappresentanze, il centro di cui forma una persona stante o sedente in un eroon, mentre le identiche maschie e femminee figure, le quali nel monumento nostro ritornano in A, B, C nello stesso modo, s'aggruppano sui due fianchi dell'eroon in congiunture variate, ma per l'essenziale fra loro assai rassomiglianti; di più coi medesimi arnesi in mano, che tengonsi alzati nella direzione dell'eroon o vengono a porgersi alla persona dentro collocata. Il caso è lo stesso ch'è nella scena di Peleo ed Achille, la quale non altrimenti che quelle solenni non mitiche persone, trovasi collocata in mezzo ad un eroon colle accennate circostanze. Per il numero di altre analoghe rappresentanze appena potrà esser soggetto a dubbio, che la persona nell'eroon accenni il morto o la morta (talvolta ambedue (1)), a cui il vaso era dedicato e che le mistiche laterali figure, le di cui mosse non s'acconciano nè con una scena particolarmente da iniziazione ed omaggio (2), nè con un reale rito mortuario (3), accennino soltanto la partecipazione del morto ai misterj, siccome d'un iniziato. Non ha altro significato, a ciò che pare, fuor quello che sieno giovani della nobiltà delle città italo-greche, il cavallo, lo scudo, la spada, l'asta e l'elmo con cui compariscono nell'eroon e con che si avrà da mettere in relazione pure quell'elmo che talvolta porta una delle mistiche figure.

(1) Così presso Dubois-Maisonneuve t. XXVIII. Figure donnesche ibid. t. LXXXVI: Tomb. de Canosa XIV, masculine ibid. t. VIII: Millingen, Peint. XIX: Millin, Peint. II, 27. 32. 33. 38.

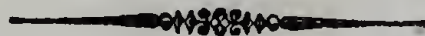
(2) Dobbiamo mantenere tale proposizione, ancorchè non possa vedersi nulla di più rassomigliante che le figure, le quali trovansi presso l' incontrastabile scena d'omaggio del Liber deus medesimo sopra Vases de Canosa IV e quelle che stanno aggruppate intorno l'eroon tav. VIII.

(3) S'opporrebbe a ciò anche la circostanza, che poi sopra vasi come quello di Canosa (t. XI), la cerimonia mortuaria si troverebbe rappresentata due volte. Prestansi alla medesima dimostrazione tav. XIII e XIV benchè quivi sussista il rapporto inverso fralla parte antica e postica del vaso.

Di queste rappresentazioni non v'è nessuna, la quale, nominatamente in quanto al lato nobile, risponda siffattamente alla nostra, come il vaso di Canosa, presso Millin tav. XIII-XIV. Sul rovescio il ridetto eroon; sul davanti in alto la storia di Licurgo scelta colla medesima intenzione funebre come ibid. t. VII. Medea, o t. IX una battaglia di Amazzoni (quella coll'eroon, questa colla scena d'iniziazione sul rovescio); al di sotto del Licurgo la stele funebre fregiata ed attorniata secondo il solito. Manca peraltro la scena erotica, la quale s'aggiunge nel vaso nostro.

Dopo cotali raffronti potremmo apporvi con rapida brevità il risultato finale, secondo cui il servigio originario della nostra stoviglia non era altro fuor quello di un vaso mortuario e nominatamente in onore di quello che nelle rappresentazioni A e B s'ammira assiso, in C siccome giovane corrente: ed il quale ha da considerarsi siccome partecipante dei misterj italo-greci. Chè quel tempo ormai sarà passato davvero, in cui Böttiger nella più volte lodata dissertazione p. 212 (cf. Vasengemälde I, 2, p. 42) dichiarava tutti i vasi di questo genere per memorie del solenne momento, in cui il fanciullo nella condizion civile passava frai giovani.

F. RITSCHL.



ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1840.

FASCICOLO SECONDO E TERZO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1840.

DEUXIÈME ET TROISIÈME CAHIER.

VII. NUMISMATICA.

a. SELENE CHARINAUTES.

(*Tav. d'agg. I*, 1. 2, 1840).

M. Mionnet (1) décrit un didrachme d'Athènes où le symbole ordinaire, la chouette placée sur une amphore, se voit entouré à gauche du nom ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ à droite d'une *Cérès vue de face tenant dans chaque main un flambeau.* En reproduisant d'après une empreinte du même savant le dessin exact de la médaille (Tav. d'agg. *I*, 1), nous allons examiner 1, quel est le sens du nom χαριναύτης, 2, quel est le véritable type de la médaille d'Athènes, d'où il suivra 3, de quel droit Charinaute, le magistrat de la monnaie, pouvait employer un pareil symbole pour mieux préciser son nom.

Le nom χαριναύτης rappelle au premier abord celui de Ἀργοναύτης, navigateur du vaisseau Argo; mais il se rapproche également de l'arsenal de la marine des Pellènéens appelé Ἀριστοναῦται (2), parceque les Argonautes lors de l'expédition pour la Colchide entrèrent dans ce port. Un nom qui appartient à la même famille, celui de ΑΡΧΟΝΑΥΤΗΣ, (plutôt chef de navigateurs que nocher), a été découvert en 1834 sur un vase de Cervetri (3) et mis en rapport à cause de l'identité de l'action avec celui de Diomèdes, auquel sur un autre vase de la même ville la déesse ΝΙΚΗ fait une libation de vin à la suite de son heureux retour. M. Braun (4) hésita avec raison de changer le mot Αρχοναυτης en Αργοναυτης, et préféra recourir à une source inconnue et garantie seulement par Noël le Comte, d'après laquelle Jason portait le nom de Diomède avant d'entrer à l'institution du médecin Chiron. Il sera peut-être à propos d'ap-

(1) Descr. des méd. T. II, p. 128, n. 176-181, p. 129, 183.
(2) Paus. II, XII, 2; Paus. VII, XXVI, 7.
(3) Campanari, Bull. dell'Inst. 1835, p. 183 seqq.
(4) Bull. 1837, p. 35 seqq.

peller en faveur de l'assimilation de Diomède et Jason au recit de Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 615, d'après lequel le dragon de la Colchide, dévastant le pays des Phéaciens pour chercher la toison d'or, perît par Diomède, grace au bouclier d'or de Glaucus qu'il prenait pour la toison d'or elle-même.

L'épithète *ἀρωγοναύται* (1) donnée aux Dioscures parcequ'ils prêtaient leurs secours aux navigateurs, accuse une affinité trop grande avec le nom *χαριναύτης* pour être passée sous silence: car nous ne saurions expliquer ce dernier nom autrement que *favorable aux navigateurs*, ou *dans les bonnes graces duquel sont les navigateurs.*

Jetons maintenant un coup d'œil sur le dessin de la médaille et nous nous convaincrons aisément que la présence de deux flambeaux ne suffit guère pour autoriser le nom de *Cérès* en faveur de la déesse qui accompagne le nom de Charinautes. Il faut plutôt saisir le sens général de la *lumière nocturne* indiqué par ces attributs et par le voile qui couvre le derrière de la tête de la déesse, et reconnaître dans cette femme lampadéphore la déesse de la Lune, *Séléné* (Hélène la sœur des Dioscures) qui par sa nature lumineuse est une déesse propice à la navigation.

Stat. Theb. I, 370: . . hiberno deprensus navita ponto
Cui neque Temo piger, neque amico sidere monstrat
Luna vias.

Après avoir démontré que le nom *χαριναύτης* désigne la bienveillance envers les navigateurs, que la déesse sur la médaille n'est point une Cérès, mais la déesse Séléné, à laquelle cette notion ou qualité convient de préférence à beaucoup d'autres, nous avons en même temps justifié le choix que fit le magistrat nommé Charinautes de cette figure pour cacheter avec: nous ne serions cependant nullement étonné si une autre médaille nous fesait connaître le nom de Charinautes accompagné des bonnets des Dioscures, ou de l'image même des dieux protecteurs de la navigation (2).

(1) Brunck, Anal. II, p. 215 *δαίμονες.*

(2) Horat. Od. I, III, 12: Sic te diva potens Cypri
Sic fratres Helenæ, lucida sidera.

Le nom de Charinautes nous engage de mentionner celui de ΧΑΡΙνος *Charinos* sur un autre didrachme d'Athènes accompagné, d'après la gravure du Museum hunterianum Tav. 9, XXI*b*, d'un oiseau mal dessiné d'après l'exacte description de M. Mionnet (1) ainsi que d'après son empreinte (Tav. d'agg. *I*, 2), d'un *coq avec une branche de palmier*, ou plutôt d'olivier. Ces symboles de victoire dans le combat se rattachent au nom de Χαρινος et rappellent l'inscription Προςαγορεύω auprès du coq sur plusieurs coupes de Vulci (2). L'un et l'autre mot semblent renfermer une félicitation adressée au vainqueur, un χαῖρε.

Berlin 31 juillet 1840. TH. PANOFKA.

---

b. MONETE ETRUSCHE, ITALICHE E GRECHE.

(*Tav. d'agg. P-Q*, 1840).

ETRURIA.

Fæsula.

Gorgone alata camminando a sinistra di chi osserva, con la faccia che guarda di fronte nel solito modo sannuta e colla lingua fuori: veste di lunga tunica talare, portando nelle mani un serpentello.

)(ΦΕϟV*la*. Scritto sopra una ruota di forma particolare, che occupa tutto il campo della moneta. Æ. mod. 6. Vedi la Tav. *P*, n. 1 (3).

Due furono le medaglie d'egualissimo tipo, che in una stessa epoca sortirono dalla terra, e per quanto mi fù asserito provennero dai sepolcri etruschi.

(1) Descr. des méd. T. II, p. 129, 182.

(2) Ann. de l'Inst. vol. V, p. 165, n. 596.

(3) Questa moneta fù pubblicata la prima volta tra le incerte, nella nuova opera sull'æs grave del Museo kircheriano p. 37, n. 9. Tav. di supplemento n. 9. Roma 1839.

La differenza che passa tra li due esemplari, consiste soltanto nello essere l'uno più antico dell'altro; il primo creato senza epigrafe affatto, di un' arte più rozza e di un peso maggiore. L'altro poi s'osserva come quì lo diamo nella tavola, colla rispettiva epigrafe, di un conio più delicato, di minor peso e conservazione.

Una congiuntura inaspettata fece separare questi due nummi, essendo il più antico passato nelle mani del signor Steuard antiquario inglese, indi nella preziosissima raccolta di S. E. il sig. duca di Luynes celebre conoscitore in ogni genere di antichità, e da lui pubblicata nella Choix de médailles grecques. Paris 1840, fol. pl. I, n. 5.

Quello il quale riproduciamo mi fù domandato con replicate premure per il Museo kircheriano, coll'offerta in cambio di un Giuliano I in argento, a che per amore della patria e di quella rispettabile Compagnia io condiscesi, avendo peraltro conchiuso con patto, che la medaglia resti stabile in detto museo colla memoria del mio nome.

Dal primo momento che ebbi sotto gli occhi queste due preziose medaglie le riconobbi per etrusche e per *uniche*, rammentandomi circa l'arte i varj medaglioncini e le monete attribuite a Populonia (1). Spesso invitava i numis-

(1) Non sono persuaso che alcune monete di oro, e molte altre di argento che si danno a Populonia, possanvi tutte appartenere; ho fatte delle osservazioni sopra di esse, e sempre più me ne persuado, riflettendo come tanta varietà di arte e di rappresentanze possano riferirsi ad una sola città. Perciò vedo che sarà cosa ragionevole il credere, che anche altre città illustri al pari di Populonia possano pretender moneta nel più nobile metallo, ma che la mancanza della epigrafe le avrà confuse per far trionfare la sola Populonia; l'errore si mantiene tuttora, e molte inedite monete che a' miei giorni ho potuto vedere, perchè son prive di rovescio sono credute di Populonia. La maniera di coniare la moneta mancante affatto d'ogni rappresentanza nel rovescio è propria ed unica degli Etruschi, indi a mio credere nacque il conio, come nelle monete di Magna Grecia osserviamo, portante la rappresentanza in rilievo da un lato, con lo stesso tipo incavato nel rovescio, e dopo quello del quadrato incavato in varie forme esprimenti più o meno l'antichissima epoca della moneta.

matici per osservarle, dichiarando ad ognuno esser medaglie sicuramente etrusche d'unica rappresentanza ed importantissime per la storia; ma questi amavano meglio di darle alla Grecia, assegnando loro per patria Tespia città della Beozia, ingannati dall'epigrafe e dal preteso scudo beotico del rovescio, aggiungendo di più che erano cognitissime.

Era fermo il pensiero di crederle etrusche, e la cagione principale ne era il tipo della Gorgone alata, soggetto tanto ripetuto sopra i monumenti di ogni età, e più ancora me ne persuadeva l'altro tipo del rovescio, il quale concorda perfettamente colla rappresentanza della ruota che si vede sopra le due serie etrusche disposte in ordine bellissimo nell'accennata nuova opera sull'æs grave del Museo kircheriano compilata dalli RR. PP. Marchi e Tessieri della Compagnia di Gesù (1).

Che poi si debba tenere per sicurissima la rappresentanza della ruota, ad evidenza lo dimostrarono i ch. espositori del suddetto museo, che oltre all'accennate due serie, vieppiù lo comprovarono con il bellissimo dupondio riportato nella stessa opera sull'ultima tavola di supplimento (2). Ma chi poi ne desiderasse maggiori prove potrà consultare l'opera del ch. Micali, dove parla di un frammento d'urna sepolcrale etrusca in bassorilievo, avente la rappresentanza di un carro funebre, e in altro luogo dove si dà cenno di una tenaglia etrusca di bronzo alli cui manichi sono connesse due mobili ruote, che tanto le ruote del carro, quanto le altre di esso utensile sono affatto similissime con quella che vediamo sulla nostra moneta (3).

Ma il fortunato passaggio da Roma di S. E. il sig. duca di Luynes, porse ajuto alla nostra opinione, essendo egli persuaso della rappresentanza della ruota, e che assolutamente appartenga a Fiesole città dell'Etruria, avendo per tale accennata quella che possiedo.

(1) Vedi la classe III, tav. X e XI.
(2) Vedi al n. 5.
(3) Micali, Storia degli antichi popoli italiani. Ved. tav. LIII, n. 3; tav. CXIII, n. 2.

Molti sono stati gli antiquarj che hanno preteso di assegnare a Fiesole la rispettiva moneta, tra' quali il dottissimo monsignor Guarnacci, vero luminare delle antichità italiche primitive, a cui solo mancava di essere più perito nella numismatica; egli assegnò a Fiesole una comunissima monetina d'argento, che veramente non ha niente che fare con quella città, ed appartiene a Phistelia o Bistelia nella Campania.

Era Fiesole la città principale dove risiedevano i membri della confederazione etrusca, e sembra, da quanto ci lasciò detto Silio Italico, che ivi anche fosse il primario collegio de' sacerdoti iniziati nella famosa scienza tonitruale.

Adfuit et sacris interpres fulminis alis
Fæsula . . . . . (1)

Chi bramasse di avere notizie più estese di Fiesole, legga il Borghini, dove tra molte recondite notizie, dice che essa fù città fortissima da cui nacque Firenze, e alcuni dei suoi prischi ruderi uniti a quelli de' tempi romani, possono ancor oggi vedersi, come già ne parlò il Gori, e il diligente cav. Micali li riportò nella sua opera (2).

Della rappresentanza gorgonica molto ne hanno parlato i dotti, essendo sempre stati controversi circa il vero significato; ma gli ultimi scavi fatti in molte parti dell'Etruria, e sopratutto in Vulci e Cere, ce ne hanno mandate tante rappresentanze, che si è dovuto decidere con qualche fondamento, che la Gorgone sia venuta dall'Oriente in Etruria in remotissimi tempi, e che abbia avuto strettissimo rapporto con il nume Bacco. Però quì mi piace ricordare quanto disse Ausonio; che vi erano trè Gorgoni, trè Arpie, trè Furie e trè Profetesse conosciute sotto il nome di Sibille.

Gorgones, Harpyiæque, et Erynnyes agmine terno.
Et tres fatidicæ nomen commune Sibyllæ:
Quarum tergemini fatalia carmina libri:
Quos ter quinorum servat cultura virorum (3).

(1) Sil. Ital. lib. VIII, v. 479.
(2) Storia degli antichi popoli italiani tav. V, XI, XII.
(3) Auson. Idyll. XI, p. 471.

La ruota poi del rovescio (se non erro) ha molto importanza per la storia, sembrandomi che possa essere l'insegna fiesolana e ricordandomi che il Lanzi avvertì nella sua dottissima opera, che tra gli altri arredi, la ruota fù particolare insegna de' Lucumonj; perciò trovo molto a proposito quanto egli disse, e potrebbe ben convenire a Fiesole città nobilissima, dove come abbiamo detto, ebbero sede li primarj della confederazione etrusca. Se così fosse sarà giustissima cosa, che la serie di æs grave portante la ruota da ambe le parti (quale è affatto identica colla nostra) debbasi collocare sotto Fiesole, ed allora si potrà rendere più ragione circa le due differenti serie della ruota attribuite a Cortona in epoca diversa, le quali a mio parere non possono legarsi affatto, ma saranno meglio collocate, lasciando la prima serie a Cortona (1) e collocando quella con la ruota simile al nostro nummo di argento sotto Fiesole (2), supponendo poi che l'altra serie con il tipo della ruota fiesolana e delle trè mezze lune, appartenga ad un'altra città figliuola di questa.

SIGNA.

Latium.

Testa di Mercurio a destra con il petaso alato, sotto al collo un delfinetto a destra, accozzandosi con esso il caduceo, che si erge avanti l'aspetto del nume.

)(SEIϚ. Teste congiunte di Pico o Fauno barbato a sinistra di chi osserva, e quella di un cinghiale, dalla parte opposta, colli piedi anteriori in atto di correre. AR. mod. 2. Tav. *P*, n. 2.

Non è la prima volta che si pubblica la rarissima monetina di Segni, senza avere data mai la stampa, e neppure un'esatta descrizione; abbiamo voluto riprodurla, perchè in essa si scorge una particolarità non affatto notata. L'illustre possessore di questa monetina amantissimo delle antichità e valentissimo conoscitore, nel momento che gli era pervenuto

(1) Vedi l'indicata opera sull'æs grave, classe III, tav. III.
(2) Id. classe III, tav. X.

il monumento da Segni stessa dopo una ricerca di venti anni, si compiacque di svolgerla alla mia presenza, e mentre si osservava, egli scoprì per il primo quel delfinetto che forma la nostra attenzione.

Stimiamo adunque assai pregievole l'accozzamento del delfinetto, (trascurato fino ad ora nella descrizione di questa moneta), caduceo e testa del Mercurio, mentre una tale riunione ci fà conoscere che quell'animale marino si leghi per qualche cagione con il nume che vediamo impresso sulla monetina; ed è nuova la rappresentanza, non conoscendo altro monumento che con simile attributo ce lo dimostri (1). Dagli antichi scrittori comunemente si disse che vi fossero cinque differenti Mercurj. Macrobio parlando della distribuzione degli elementi fatta da Giove a varie divinità, assegna il tridente a Mercurio come dio dell'acqua (2), per ciò il delfino gli potrebbe convenire, ovvero perchè anch'esso presiedeva alla navigazione.

Lattanzio il grammatico parla di un altro Mercurio, che fù il sesto di questo nome, figliuolo di Bacco e di Proserpina (3), il quale credo con molta probabilità sia quello stesso che vediamo rappresentato sulla monetina, ritenendo presso di sè il delfino simbolo paterno di Bacco, il quale venne appropriato ad esso nume dopo la vittoria de' Tirreni, delli quali il ch. Guarnacci sull'autorità di Plinio e di Aristotele, dice chiamassersi *Tirsieni* o *Tyrsiones* dal nome di un pesce della specie del delfino (4), ovvero perchè Bacco cambiò i Tirreni in delfini (5).

(1) Abbiamo esaminato l'impronta di un'altra monetina della stessa città, che ora trovasi presso il sig. dott. Nott a Winchester, e vi abbiamo trovato il delfino identico come in questa che pubblichiamo, come anche il cinghiale colli piedi anteriori alzati.

(2) In somn. Scip. lib. I, p. 57.

(3) Vedi Montfaucon Tom. I, part. 1, lib. 3, cap. 8, pag. 126.

(4) Guarnacci Lib. IV, cap. 1.

(5) Due volte ho veduti intagli antichi rappresentanti un delfino che nuota sull'onde, essendo dalla metà inferiore in forma umana. Una delle suddette gemme trovasi presso il comm. Thorwaldsen.

È da supporre ch'esso figliuolo di Bacco e Proserpina fosse il Mercurio pelasgico, del quale ultimamente ne scrissero i ch. compilatori del Museo kircheriano, avvertendo col Lanzi, che nell'antichissima lingua si disse *Turms* (1), e Tursio il delfino nella lingua del Lazio (2). Non è fuori di proposito quanto si disse dal ch. Cavedoni, che la presente monetina unitamente a quella di Alba Fucense, e di alcuni altri anepigrafi di varie città, che sono per la fabbrica della età stessa, sieno state battute in occasione della guerra sociale ed equivalessero al sesterzio. Perciò sarei d'avviso, che il rovescio della nostra moneta ci mostri non li prodigi operati da Circe contro li compagni d'Ulisse, come alcuni credono; ma un' alleanza di questi popoli Latini, avendo fatto imprimere sulla monetina di Segni la testa di Pico o Fauno antico loro rè, unitamente al cinghiale, stemma che io credo degli Ernici, appoggiando la mia conghiettura sulla monetina di piombo, ovvero tessera come altri amano chiamarle, spettante a Verula, che quì appresso riprodurremo.

Aveva già dubitato che la testa di Pico fosse calva e con barba prolissa, sebbene non s'acconci con quanto ne dicono gli storici, i quali tutti tra loro concordi raccontano ch'esso rè assai avvenente morisse giovane mentre stava alla caccia presso i monti de' Marsi, da cui presero il nome di Pico, e che ancora oggidì e' ritengono. La morte di un così avvenente giovane rese inconsolabile la sua moglie Canente, che il pianse finchè visse. Tra le altre storie di Pico raccontasi quella che qual fù tramutato in tal'uccello porta il suo nome, e nelle alture di Tora vi era il suo oracolo, dove Pico sopra una colonna di legno rendeva i suoi vaticinj, detto perciò Giove Pico, Pico Marzio, forse dal paese di Marsi abbondantissimo di quegli uccelli, ovvero dal dio Marte a cui lo stesso volatile era sacro ed addetto ne' vaticinj (3).

(1) Lanzi Tom. II, p. 160.

(2) Vedi l'æs grave del Mus. kirch. p. 50 e 51.

(3) Spesso si trovano tra noi delle gemme intagliate esprimenti

Perciò sono lontano dal credere che sopra questa monetina si debba riconoscere la testa di Pico, ma invece con molta probabilità opino che vi sia impressa quella di Fauno rè del Lazio. Una corniola intagliata che apparteneva alla raccolta del fù principe Gagarin; e che ora trovasi presso di mè; rappresenta la testa di Marte galeata congiunta con quella del suo figliuol Fauno, calvo e barbato, come sopra la monetina lo vediamo, non facendo ostacolo se Virgilio disse Fauno figlio di Pico, mentre Ovidio e Dionigi d'Alicarnasso lo fan figliuol di Marte (1), e la nostra gemma ce lo conferma. Fauno fù il primo che introdusse il culto degli dei stranieri, gli fù attribuita la cognizione degli astri, l'invenzione della fistula, l'uso di tosar le pecore; le quali cose congiunte al lungo e pacifico di lui regno, lo fecero annoverare come il primo degli dei campestri (2).

VERULAE

in Hernicis.

VERV*la*. Cinghiale che camminando a destra ha arrestato il passo e colla testa alzata guarda attentamente.

)(IVVEN. scritto orizzontale nel mezzo del campo. PL. mod. 5. Tav. *P*, n. 4.

I più accreditati antiquarj hanno fatto sempre pregio grandissimo di quelle piccole medagline di piombo, classificandole nella geografia numismatica, tra le famiglie romane e imperatorie. Ora trovandomi un perfetto esemplare con questa rappresentanza ho voluto riprodurlo, sebbene prima di mè lo abbia fatto il Sestini (3), avendolo preso dal Ficoroni, che per il primo lo pubblicò nell'opera sui Piombi antichi, ma con poca esattezza (4). Il Mionnet ha dimenticato di far menzione di Verula nel suo catalogo generale delle

l'oracolo di Pico, rappresentato in forma d'uccello stante sopra una colonna, presso la quale si scorge un guerriero in atto di consultarlo.

(1) Ant. rom. I, p. 24.

(2) Vedi più in esteso le Antichità de' Siculi di Felice Martelli p. 83, cap. XI.

(3) Geografia numism. p. 12.

(4) Ficoroni, Piombi ant. Tab. 20, fig. 33.

città, mentre poi il Sestini non diede di essa la giusta spiegazione, rimandando il lettore all'opera del Ficoroni. Ora ho voluto darne accurata descrizione e stampa, aggiungendo che mi sembra vedere in questa rappresentazione del cinghiale a cui trovasi soprapposto il nome dell'antica Verula, un indizio dello stemma degli Ernici, forse preso come un distintivo, che queste contrade furono già e sono anche poi abbondantissime di essi quadrupedi, i quali cessarono dopo l'asciugamento delle Paludi Pontine.

Prego di fare un'osservazione, che a mè pare in qualche modo probabile, cioè che il cinghiale che vediamo rappresentato sopra il nostro piombetto, sia identico in tutta la posizione con quel cinghiale, che trovasi sopra un semisse tuttora incerto, avente il cratere nel rovescio (1); il qual semisse può benissimo legarsi con il triente incerto, portante la testa del cinghiale e la lira (2), e il sestante colla testa del cinghiale, avente la civetta nel rovescio, il quale concorda perfettamente con le altre due parti, tranne nel peso, per cui sospetto che il semisse e triente già editi non siano conservatissimi come il nostro esemplare, ovvero che questo sestante appartenga alla medesima serie in un età più vetusta (3). Se quanto opino potrà avere il suffragio

(1) Vedi l'æs grave del Museo kircheriano Tav. XI, n. 2. Alcuni sono di parere, che sopra questo semisse vi sia rappresentato un majale domestico, ma s'ingannano, perchè le setole alzate sopra la schiena sono il vero distintivo del cinghiale, mentre l'animale domestico non le ha mai. (2) Idem tav. delle incerte n. 5.

(3) Diamo alla tav. *Q*, n. 1 questo rarissimo monumento, mentre essendo stato scoperto da poco tempo nel Lazio, non si fece più in tempo di porlo in ordine alla tav. *P*. Esso può dirsi quasi unico, essendovene solo un altro che apparteneva a S. E. il sig. barone d'Ailly, che l'acquistò nel suo viaggio a Napoli, indi fù smarrito e non sappiamo più dove sussista. Ne cavai il disegno che poi partecipai per l'opera del Museo kircheriano, dove trovasi nella tav. II delle incerte n. 7. Ma essendo poco conservato dalla parte della testa, non viddi bene alcune parti e disegnai invece del cinghiale una testa di lupa, avendo così tratto in errore li descrittori. Essendo logoro pesava due oncie e due denari e mezzo romani.

dei dotti, avremo un buon principio con questi semisse, triente e sestante di una nuova serie, che come ho detto ascrivo agli Ernici per la rappresentanza del cinghiale, la quale s'incontra nell'indicato piombetto.

Malamente pensano alcuni, che queste monetine di piombo sieno state fatte nella decadenza dell'impero romano; al contrario io credo che anzi alcune di esse rimontino ad un età anteriore all'impero romano, e poi proseguendo ne vadano fino alla decadenza: e di ciò tengo presso di mè sufficienti prove, che mi sembrano incontrastabili (1). La vil materia di cui sono formate queste monetine, forse è stata cagione che nessuno dopo il Ficoroni abbia preso a trattarne diffusamente, e solo a miei giorni una raccolta vastissima e con studio positivo, si fà con grandissimo zelo da S. E. monsignor Ludovico de' principi Altieri, arcivescovo di Efeso e nunzio apostolico nell'imperial corte di Vienna.

L'epigrafe del rovescio IVVEN. deve sicuramente restituirsi IVVENTA o IVVENTAS come in altre monetine di piombo spettanti ad Albano (2) e Velletri si legge: IVVEN AVG - FEL. MVNICIP. VELITER - FEL. IVVENTA . VELITER (3).

(1) Vedi anche l'opera del Ficoroni, sopra li Piombi antichi. Ultimamente mi è giunto un piombetto con la rappresentanza da un lato di una figura muliebre tenendo la patera colla destra e un vaso nella sinistra, avente nel campo due contromarche colla parola SEM-MIS; nel rovescio vi è una vacca stante, con due altre contromarche simili; cosa che non aveva mai osservata, e solo poi ne ho trovati due altri esempj diversi nell'opera del Ficoroni tav. XXVIII, n. 11 e 12. Se dunque le contromarche apponevansi anche sulli piombi alquanto logori come sono li trè esemplari che cito, e come si praticava di porre sulli più nobili metalli, non sarà improbabile che ancora essi avessero il loro corso e valore in qualche circostanza che ignoriamo. Anni sono ebbi un piombo quadrilatero con l'iscrizione ΤΡΙΟΥΝΚΙΝ (sic) ΙΤΑΛΙΚΟΝ, *trè oncie italiche o quadrante*: per cui opino che questo non fosse modello per formarne altri simili in bronzo, (chè pure un qualche esemplare o di questo ovvero di qualche altra parte ne farebbe mostra ne' musei), ma si usasse tale come erano tutti gli altri piombetti. (2) Sestini, Geografia numism. p. 12.

(3) Sestini, Illustrazione di una medaglia di piombo appartenente

CAMPANIA.

Auruncorum?

Delfino che sguizza a sinistra di chi osserva, nel campo vi sono trè punti a mezzo rilievo, disposti in triangolo.

)(Cratere avente due grandi anse. Del modulo 13 1/2. Pesa due oncie romane e denari undici. Tav. *P*, n. 3.

Quest'unico quadrante, sortito pochi mesi sono dalla terra, rende perfetta quella bella serie rarissima dell'æs grave che porta costantemente il tipo del cratere.

Nell'importantissima opera sull'æs grave del Museo kircheriano, viene questa serie attribuita agli Aurunci, e se n'offre la stampa litografica dall'asse fino all'uncia. Chiunque abbia esperienza della numismatica può facilmente avvedersi che il quadrante del Kircheriano non persuade, restando difettoso a fronte delle altre parti che sono appresso.

Osservando diligentemente il cratere del quadrante già edito a fronte di quello che pubblichiamo, subito si vedrà che non presenta la forma eguale, e di più vi sono due anellini conficcati nella parte superiore delle anse, come per tenerlo sospeso, mentre gli altri posti a confronto ne sono tutti privi. Perciò mi sembrerebbe utilissima cosa di rimuovere quello già edito, e sostituirvi quest'unico che abbiamo dato, ed allora nella completa serie avremo la varietà del delfino, la conchiglia e la clava.

Che poi la rappresentanza della Pallade effigiata nel dritto dell'asse, semisse e triente porti l'impronto identico di quella stessa dea, la quale trovasi sopra le piccole monete appartenenti a Cales, Suessa e Teano, non v'è luogo a dubitarne, somigliandosi con esse anche nell'arte, e posso aggiungere per cosa certissima, che esso quadrante fù rinvenuto nelle terre dove gli antichi Vestini ebbero stanza, e di là mi pervenne originalmente.

Ho ceduto anche questo quadrante per vieppiù arricchire l'impareggiabile raccolta del Kircheriano, con quella

a Velletri, Roma 1796. Vedi anche Mionnet Tom. I, p. 103 e nel Suppl. Tom. I, p. 221.

stessa equità che praticammo per lo passato allorchè cedei il bellissimo ripostiglio degli assi trovati a Monte mario, il quadrante con tipi del vaso e grappolo d'uve, edito da mè per la prima volta per le stampe dell'Instituto (1), il sestante di Gubbio, il quincunce e triente di Atri.

CALATIA.

Latina.

Testa di Libero a destra coronata di edera.

)(CAI. Pantera stante a destra con il capo che guarda di fronte, sostenendo con uno de' piedi anteriori il tirso che le passa a traverso dietro il capo. Æ. mod. 4. Tav. *P*, n. 5.

Il Combe nella descrizione del Museo hunteriano, fù il primo per quanto mi sappia, che pubblicò la presente monetina, che attribuì a Capua, e ne diede la stampa. I posteriori antiquarj hanno tutti seguita la di lui opinione.

Ora trovandomi un esemplare conservatissimo ho potuto correggere l'antico errore, e ne offro una più giusta descrizione. Bisogna premettere un'osservazione; che una simile monetina si trova molto frequente tra noi, ma senza epigrafe affatto (2); all'opposto rarissimo è di trovarla colle trè lettere CAI., dalle quali lettere il Combe scambiò l'ultima in P. per leggervi Capua, come ancora fece sbaglio nella descrizione del rovescio dicendo: «leo gradiens ad d. hastam tenens super humerum sinistrum» (3). Non avvedendosi che tanto la pantera, quanto il tirso che porta sono gli attributi di Bacco, il quale trovasi effigiato sulla parte dritta della moneta.

La ragione perchè io creda che questa monetina appartenga a *Calatia* o *Cajatia* latina è appunto per le trè lettere

(1) Bull. 1835, p. 43.

(2) Vedila malamente incisa nell'opera del ch. Guarnacci Tom. II, tav. IX, n. 9. In questi giorni è venuta in mio possesso un'altra di queste monetine similissima ne' tipi, ma assai singolare, perchè la pantera invece di posarsi sopra la solita linea terrestre, si vede stante sopra una spica assai grande, che occupa tutto il luogo dove nella nostra evvi l'epigrafe.

(3) Mus. hunter. p. 80, n. 11, Tav. XIV, n. 19.

CAL*atino* o CAI*atino* come leggesi sopra quella del museo di Milano, e non CAP*ua* come volle il Combe e' suoi seguaci, mentre non potrebbe mai spettare a questa città, non essendovi esempio di vedere l'epigrafi capuane in latino, ma trovandosi costantemente nel carattere osco.

Testa di Bacco a destra.

)(Pantera che corre a destra, avente il capo che in atto fiero si rivolge a sinistra. Æ. mod. 4. Tav. *P*, n. 6.

Ho voluto riportare qui appresso la presente monetina non avendola prima d'ora mai osservata; come ancora per la cagione che somiglia molto alla fabbrica di quella che abbiamo qui sopra descritta, concordando con essa anche nella rappresentanza. Perciò ho supposto che possa essere un'altra varietà spettante alla città stessa, la quale fece imprimere sopra queste monetine la testa di Bacco, colla pantera ad esso sacra.

CHERSONESUS TAURICA.

Chersonesus.

ΧΕΡ. Diana atterrando un cervo a sinistra.

)(ΕΛΕΥΘΕΡΑΣ. Scritto sopra una base, sulla quale un toro in atto di coricarsi a sinistra. Æ. mod. 6. F. o.

Questa moneta assai rara diversifica molto da un'altra edita per la prima volta dal ch. Millingen (1), perciò abbiamo voluto accennarla.

ILLYRICUM.

Apollonia.

ΟΝΟΜΟΚΛΗΣ. Testa di Diana a sinistra, ornata del diadema, arco e turcasso avanti al petto, nella parte superiore un pentagono, sotto la lettera O.

)(ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΑΝ. Scritto in due linee, nel mezzo delle quali un tripode: il tutto in corona di alloro. Æ. mod. 7. Tav. *P*, n. 7.

Il Mionnet riporta una moneta con il tipo della testa di Apollo nel dritto, accompagnata dal nome del magistrato

(1) Recueil de quelques médailles grecques inédites p. 33.

ΟΜΟΜΟΚΛΗΣ, avente nel rovescio un tripode coll'epigrafe simile alla sopradescritta (1).

Non posso con certezza decidere se il Mionnet abbia errato leggendo ΟΜΟΜΟΚΛΗΣ invece di ΟΝΟΜΟΚΛΗΣ, come fà mostra la nostra conservatissima moneta; in caso contrario avremo due magistrati diversi (abbenchè dubiti assai su quanto lesse il Mionnet), e diverso avremo il dritto della moneta, mentre la nostra ci presenta la testa di Diana.

EPIRUS.

Nicopolis.

ΚΤΙΣΜΑ ΣΕΒΑΣΤΟΥ. Testa nuda di M. Agrippa guardando a sinistra.

)(ΙΕΡΑ ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ. Acrostolio: il tutto dentro una corona rostrale. Æ. mod. 6. Tav. *P*, n. 8.

Se non erro il Mionnet fù il primo che riportasse una moneta simile alla nostra (2), ma dubbioso circa il ritratto di Marco Agrippa, con quel suo punto interrogativo invita i numismatici perchè sieno cauti sull'attribuzione che egli ha data, e con il soccorso di qualche altra moneta simile si possa corroborare quanto egli pensa.

Già il dotto Sanclementi abbastanza aveva provato che sopra le monete di Nicopoli dell'Epiro, oltre la testa d'Augusto, eravi ancora quella di Marcello (3). Le quali monete dottamente illustrò: ma in seguito alcuni antiquarj gli mosser dubbj, volendo assolutamente che l'effigie del solo Augusto fosse in queste monete rappresentata.

Questa che abbiamo riprodotta viene opportuna in soccorso al giusto parere del Sanclementi, ed anche per il dubbioso Mionnet. Come mai si potrà mettere in dubbio, che questo ritratto che offro non sia quello del celebre Agrippa?

Chiunque abbia leggermente preso a studiare nella iconografia, non potrà mai scambiare la testa d'Agrippa con quella d'Augusto.

(1) Mionnet Tom. II, p. 33.
(2) Mionnet, Suppl. Tom. III, p. 376.
(3) Museo Sanclem. Tom. II, p. 41.

Il rovescio poi dell'acrostolio e la corona composta di rostri di navi è tutta propria d'Agrippa come valorosissimo e prudente comandante della flotta romana a cui l'impero doveva tra le altre vittorie, la famosa giornata di Filippi e quella di Azzio. E tanti onori li vediamo confermati, per comando e opera d'Augusto, da quelli di Nicopoli in Epiro, avendo voluto eternare sopra la loro moneta l'effigie di un uomo tanto benemerito, amantissimo della patria e carissimo ai Romani.

EUBOEA.

Caristus.

ΚΑΙϹΑΡ. ΤΡΑΙΑΝΟϹ. Testa laureata di Trajano a d.

)(ΚΑΡΥϹΤΙωΝ. Testa diademata di Nettuno a destra, avente l'attributo del tridente. Æ. mod. 4. F. ∗.

I numismatici erano discordi circa la rappresentanza di questo rovescio; alcuno pretese di vedervi Giove effigiato, altri Nettuno. Ma il Mionnet dopo averla descritta per Giove, fù il primo che cambiò di parere, e in una nota (1), assicura esser questa la testa di Nettuno.

Ora la presente moneta molto rara toglie ogni dubbio per l'attributo del tridente, che per la prima volta osserviamo, e stabilisce la vera rappresentanza, rendendo la giusta lode al Mionnet.

BITHYNIA.

Cratia.

Π. ϹΕΠ. ΓΕΤΑϹ. Κ. Testa nuda di Geta con parte di petto coperto dal paludamento.

)(ΚΡΗΤΙΕΩΝ. Simulacro di un serpe, che avvolto in molti giri erge il capo a destra ed è posto sopra una base. Æ. mod. 3. Tav. *P*, n. 10.

Sopra due sole monete di Caracalla si trova il nome di Cratia, senza esservi aggiunto quello di *Flaviopolis*, come porta quasi costantemente quella città. Ora avendo noi osservata la stessa differenza sopra questa monetina di Geta, abbiamo voluto farla conoscere.

(1) Supplem. Tom. IV, p. 357.

Ma quello che più importa è la rappresentanza del rovescio, la quale concorda con quanto ci lasciò scritto Luciano parlando del serpente Glicone portato dall'impostore Alessandro, narrandoci che da quelli di *Abonotichos*, passò ad essere adorato nella Bitinia, dove ne furono fatti simulacri di argento e bronzo. Tutto questo fatto ci viene anche narrato dal dottissimo Eckhel (1), e ultimamente dal Cavedoni, confutando l'opinione del Rathgeber (2).

Il simulacro del serpente posto sopra la base, non erasi ancora osservato nelle monete, e forse per comando di Publio Settimio Geta ne sarà stato fatto uno di argento o bronzo per la città di Cratia, del quale se ne volle lasciar memoria sopra di queste monetine.

Nicaea.

NIKAI. Λ. AYP. OYHPOC. CEB. Testa nuda e barbata di L. Vero, con parte di petto coperto dal paludamento.

)(ΘΕΑ. ΔΗΜΗ. . . La dea Cerere stante nel carro tirato da serpenti alati, tenendo nelle mani una lunga face: nell'esergo NIKAIEΩN. Æ. mod. 7. Tav. *P*, n. 9.

Sembrami la prima volta che, sopra le monete di Lucio Vero battute a Nicea, si veda la rappresentanza di Cerere in cerca di sua figliuola Proserpina.

Commodus.

M. AYPH. KOMOΔ. K. Testa giovanile di Commodo a destra con parte di petto paludato.

)(NIKAIEΩN. Serpente Glicone che aggruppato in più giri rizza il capo a destra. Æ. mod. 4. F. *.

Tanto questa rappresentanza del Glicone vivo, quanto quella del suo simulacro che abbiamo data al n. 9, ratificano quanto ne disse il ch. Cavedoni.

MYSIA.

Gergithus.

Testa muliebre coronata d'alloro, rappresentata di faccia con parte di petto, avente li capelli annodati sull'occi-

(1) Eckhel Tom. II, p. 383.
(2) Bull. 1840, p. 107.

pite con lunghe chiome che le cadono sopra le spalle: adorna degli orecchini detti da Polluce *tripus*, collana formata a globétti con alcune anforine, che pendono dalla parte inferiore.

)(ΓΕΡ. Sfinge seduta a destra con ali ritorte verso la nuca: nell'esergo una spiga. Æ. mod. 3 1/2. Tav. *P*, n. 11.

Sebbene alcune di queste rarissime monetine sieno già pubblicate dal Combe nel Museo hunteriano, dall'Eckhel (1), dal Sestini, Mionnet e Dumersan nella Descrizione del gabinetto d'Allier d'Hauteroche (2), abbiamo voluto darne una descrizione più esatta. Avendo anch'io una di queste monetine, pervenutami dalla Grecia per gentilezza di un giovane inglese, che l'ebbe nel suo viaggio a Palmira, ho creduto utilissimo di pubblicarla di nuovo, poichè vi trovo una varietà nella testa, che affatto non concorda con nessuna di quelle che sono già descritte.

Gli accennati autori concordano tutti nel vedere sul dritto della moneta la testa di Apollo laureata, e in alcune delle suddette opere ne dettero la stampa.

Se tutte le monete già edite sieno di poca conservazione, allora sarà cosa molto ragionevole perdonare alla svista fatta dai ch. descrittori; se poi all'opposto fosse, allora siamo d'avviso esser questa una testa muliebre e non di Apollo.

Accertato dall'originale conservatissimo che possiedo, ho voluto prendermi ogni cura per investigare a chi spetti quella maestosa testa che vediamo rappresentata.

Trovo ne' frammenti di Varrone, allorchè parla delli quindecemviri, che avevano cura delle cose sacre e de'libri sibillini (3), che nella descrizione delle sue dieci Sibille dice: «Octavam Hellesponticam in agro trojano natam, vico Mar-

(1) Combe p. 229, Tav. XLII, ed Eckhel Tom. III, p. 12. Questi due antiquarj attribuirono la monetina a Perga città della Pamfilia; ma il secondo più avveduto, disse esser quella del dritto la testa di Diana, dubitando ancora che appartenesse propriamente a quella città.

(2) Description des médailles du cabinet du feu M. Allier d'Hauteroche p. 73, pl. XII, n. 10.

(3) Lib. IV, p. 216 et seg.

pesso, circa oppidum Gergithium: quam scribit Heraclides Ponticus, Solonis et Cyri fuisse temporibus»: chè la Gergitia Sibilla trovossi insieme colla Sfinge messa siccome tipo sulle monete dei Gergitani, come accenna Stef. Bizantino(1).

Se Varrone e Pausania sono tra loro concordi nel dire che Marpesso fù la patria di Erofile; io non dubito però che quelli di Gergito la volessero nata nel loro paese, e una forte prova mi sembra essere la monetina, che vediamo impressa con la testa di lei e la Sfinge nel rovescio, come appunto Stefano Bizantino con tanta chiarezza ce la descrisse, avendola chiamata *Gergithia Sibylla*. La vicinanza di questi due luoghi indicataci anche da Varrone, potrebbe aver fatta nascere una tal gara, come dalla storia ne abbiamo altri esempj; chè delle persone somme spesso la patria si contrasta. La Sfinge tebana che si vede nel rovescio è forse allusiva all'enigmatico o misterioso della Sibilla, ovvero perchè essa dava anche oracoli.

Pausania dice (2), che la Sfinge fù figlia di Lajo, amata da esso teneramente, perciò l'istruì nella cognizione dell'oracolo, che Cadmo aveva portato da Delfo, il quale fuori del rè niuno conosceva.

La moneta appartiene alla bella età dell'arte greca, e quest'effigie di *Erofila Sibilla*, sarà un nuovo giojello da aggiungersi alla greca iconografia, potendo molto valere per quei maestri di pittura e scultura, che sanno veramente apprezzare questi piccolissimi monumenti.

Non voglio passare sotto silenzio, che i tipi di questa moneta di Gergito, furono fatti rinnovare quasi a similitudine sotto il regno d'Augusto, dal triumviro monetale T. Carisio, e di questa importantissima moneta consolare ne fanno menzione lo Spanemio, Vaillant ed altri antiquarj.

IONIA.

Metropolis.

AY. KAI. AΔPIA. ANTΩNEINOC. Testa laureata di Antonino Pio a destra.

(1) Stephan. Byzant. p. 270. (2) Lib. IX, cap. XXVI.

)(ΜΗΤΡΟΠΟΑΙΤΩΝ (sic) ΤΩΝ. ΕΝ. ΙΩΝΙΑ. Giove seduto a sinistra, tenendo l'aquila colla destra e l'asta nella sinistra. Æ. mod. 8. Tav. *Q*, n. 3.

Il simulacro di Giove *Laodiceo* non mi ricordo di averlo veduto altra volta sopra le monete di questa città.

PISIDIA.

Antiochia.

IVLIA AVGVSTA. Testa di Giulia Pia a destra.

)(ANTIOCHENI . COL. CAE. Figura muliebre tutulata, stante a sinistra, appoggiandosi ad una colonnetta, tenendo la patera nella destra e il cornucopia nella sinistra. Æ. mod. 5. F. 0.

Abbiamo voluto render pubblica la presente moneta per la singolare epigrafe del rovescio, la quale diversifica da tutte quelle già edite con l'iscrizione latina; come ancora per la rappresentanza della figura muliebre.

PHRYGIA.

Acmonia.

ΑΥΤΟΚΡΑ . ΤΡΑΙΑΝΟ Testa senza corona dell'imperator Trajano a destra.

)(ΕΠΙ . ΑΛΕ: ΝΕΑΛΧΟΥ . ΑΚΜΟΝΕΩΝ. Vittoria gradiente a destra tenendo la corona e la palma. Æ. mod. 3. Tav. *Q*, n. 2.

Sotto Alessandro figlio di Nealco, fù dedicata questa moneta degli Acmonj, all'ottimo Trajano, per eternare le vittorie del prode imperatore; è anche preziosa la monetina per il nome di esso Alessandro figlio di Nealco, il quale per la prima volta osserviamo.

Cybira.

ΔΗΜΟC. Testa giovanile laureata a destra.

)(ΚΙΒΥΡΑΤΩΝ. Cerere velata stante a sinistra, tenendo colla destra due spighe e un papavero, l'asta colla sinistra. Æ. mod. 6. Tav. *Q*, n. 7.

Il tipo di Cerere è nuovo sopra le monete autonome di questa città.

CAPPADOCIA.

Cæsarea.

Testa muliebre velata guardando a destra.

)(ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ . ΝΓ. (anno LIII). Scritta in due linee, nel mezzo delle quali due spighe di grano erette. Æ. mod. 3. Tav. *Q*, n. 4.

Rarissime sono le monete che portano l'era cesariana, mentre solo il Sestini (1) cinque differenti ne ha riunite, che sono le uniche fra tutte le monete già edite.

La nostra sembra molto importante poichè segnando l'anno cinquantesimo terzo, ovvero settecento sessanta di Roma, cade appunto nella tribunizia potestà ottava o nona di Tiberio, per cui opino, che quella testa velata che scorgesi nel dritto della moneta possa benissimo rappresentare il ritratto di Livia Augusta, che coll'unione delle due spighe nel rovescio, venne da quelli di Cesarea rappresentata qual nuova Cerere, concordando benissimo colla statua seduta di quest'imperatrice avente due spighe nella destra, come osserviamo nel rovescio di una moneta di bronzo coniata nella Spagna, e da un frammento di cammeo possiamo fare il confronto della testa (2).

Geta.

ΛΟΥ. ΣΕΠ. ΓΕΤΑΣ. ΚΑΙ. Testa nuda di Lucio Settimio Geta con parte di petto coperto dal paludamento.

ΜΗΤΡ. ΚΑΙΣ. ΕΤ. ΙΓ. (anno XIII). Monte Argeo avente un astro nella sommità. AR. mod. 4. Tav. *Q*, n. 6.

La moneta di argento coll'epoca dell'anno decimoterzo non era fino ad ora conosciuta.

SAMARITIS.

Cæsarea.

IMP. CAE. MACRINVS AVG. Busto di Macrino a destro barbato e laureato, con parte di petto coperto dal paludamento.

(1) Classes generales seu moneta vetus, edit. II, p. 129.

(2) Vedi il Gori, Columbarum libertor. Liv. Aug. Tab. p. XXV, n. II. III. V.

)(COL. L. (?) FLAV. P. G. (?) CAES. *Colonia Libera Flavia Prima Gemella Cæsariensis.* Roma seduta tenendo la Vittorietta colla destra, l'asta colla sinistra sotto della quale lo scudo. Æ. mod. 9. Tav. *B*, n. 5.

Il tipo della Roma è nuovo sopra le monete di Macrino, che furono coniate in questa città. Il rè Erode le diede il nome di Cesarea in memoria d'Augusto, al quale fù edificato un tempio. «Circum portum ædes continuata serie marmore politissimo exstructæ sunt, extante in medio tumulo, in quo templum Cæsaris a longe conspicuum adnavigantibus et in eo statuæ, Romæ altera, altera Cæsaris unde nomen Cæsareæ urbi tam materia, quam artificio structuræ conspicuæ (1).

Rarissimo è di trovarvi il titolo di Libera, mentre il solo Tristano fù il primo che con tal'epigrafe la pubblicò (2).

Vespasiano dopo espugnata Gerusalemme la dichiarò colonia, perciò si disse Flavia: «Divus Vespasianus Cæsarienses colonos fecit, non adjecto ut et juris Italici essent, sed tributum his remisit capitis, sed divus Titus etiam solum immune factum interpretatus est» (3).

Herennia Etruscilla.

..... NIA ETRVSCILLA ... Testa di Etruscilla moglie di Decio.

)(COL. P. F. AVG. FEL. CAES. METR. PR. S. PAL. cioè: *Colonia Prima Flavia Augusta Felix Cæsarea Metropolis Provinciæ Syriæ Palæstinæ.* Astarte a sinistra, appoggiando il piede destro sopra una prua di nave, tenendo colla destra la testa d'Osiride e nella sinistra l'asta: a' suoi piedi un fiume. Æ. mod. 7. Tav. *Q*, n. 8.

Rarissime sono le monete di Etruscilla coniate in questa colonia. Gli onori che in varie epoche le vennero accordati dagl' imperatori, furono moltissimi; era la capitale della Giudea, fù chiamata Antoniniana da Caracalla e da Alessandro Severo fù dichiarata metropoli.

(1) Joseph. Antiq. Jud. 15, c. 13.
(2) Tom. II, p. 41.
(3) Paulo lib. 2 De censibus.

Astarte o Venere di Biblo era la dea tutelare di Cesarea, ed il fiume Adone che vedesi sotto era molto prossimo a Biblo.

ÆGYPTUS.

ΚΑΙΣΑΡ . ΔΟΜΙΤΙΑΝΟC . CΕΒ. ΓΕΡ. Testa laureata di Domiziano a destra.

)(ΕΤΟΥ. CΕΒΑCΜΟΥ. Busto di Giove Serapide a destra. Æ. mod. 6. Tav. *Q*, n. 10.

Nuova è l'epigrafe di questo rovescio, ed appartiene all'anno primo del ciclo egiziano, avendolo voluto dedicare o nominare *anno augusto*, sotto la protezione di Serapide e dell'imperatore. Il ch. P. Ungarelli (a cui ho comunicata questa e la seguente moneta di M. Aurelio), ne farà menzione nella sua dottissima opera sopra gli obelischi, che ora n'è già pronta la stampa.

M. Aurelius.

M. ΑΥΡΗΛΙΟC. ΑΝΤωΝΙΝΟC. Testa barbata, laureata di M Aurelio a destra.

)(L. ΙΓ. (anno XIII). Ariete camminando a destra, avanti una piccola ara, nella parte superiore del campo evvi una piccola testa di Giove Serapide. Æ. mod: 6. Tav. *Q*, n. 9.

BYZACENE.

Hadrumentum.

HADR. Busto creduto di Nettuno a destra, con parte di petto coperto dal manto e tridente avanti l'aspetto.

)(*Senza epigrafe.* Testa muliebre velata a sinistra, avente lo scettro. Æ. mod. 7. F. 0.

La presente moneta descritta e pubblicata colla stampa da molti celebri antiquarj, non è più unica nel gabinetto di Firenze. Questa che descriviamo è la seconda, che dopo tanti secoli la terra ci ha fatto tornare in luce. La conservazione è molto buona, con bella patina verde. Ora si conserva nella mia raccolta d'antichità, unitamente a quasi tutte le altre monete che abbiamo di sopra descritte.

FR. CAPRANESI.

VIII. EPIGRAFIA.

FIGULINE LETTERATE DEL MUSEO DUCALE DI PARMA.

Il nostro collega dott. Braun, esaminando nel ducal museo di Parma l'importante collezione che vi si conserva di sigilli delle antiche opere *doliari* provenienti in buona parte dalle reliquie della dissotterrata Velleja, si accorse di parecchi, rimasti ignoti ai collettori di questo non ultimo ramo dell'epigrafia, e porse preghiera al benemerito direttore sig. cav. Lopez, perchè si compiacesse di darne comunicazione a questo Instituto. Promise egli gentilmente di farlo, ed ha abbondantemente soddisfatto alla sua promessa, inviandoci non solo una diligente copia di tutte le figuline parmensi ordinate e disposte nelle rispettive classi, ma aggiungendo eziandio a ciascuna la corrispondente interpretazione, e spesso delle note illustrative. Avremmo voluto addimostrargli la nostra molta riconoscenza pubblicando tutto intero il suo dotto lavoro, se questo insieme non comprendesse una parte dei tegoli già raccolti in Roma ed altrove dal padre abbate Chiappini, che dal monastero di s. Agostino di Piacenza hanno finito col passare nel Museo ducale, i quali non è del nostro scopo di riprodurre, trovandosi già fra le mani di tutti nelle opere del Muratori e del Marini. Per lo che profittando sempre delle spiegazioni del cav. Lopez, fra questi sceglieremo soltanto gl'inediti o quelli che correggono o completano le stampate lezioni, e ammetteremo poi in complesso i vellejati, sì perchè tutti generalmente mal noti, sì perchè l'uno serve non di rado alla spiegazione dell'altro.

Fra le trè classi, in cui ha egli diviso tutte le sue figuline, cioè *consolari* ed *imperatorie*, nelle quali ha seguito l'ordine cronologico, e *private* infine, nel quale si è dovuto attenere all'alfabetico, giustamente ha dato la precedenza alla prima per la maggiore antichità della sua origine. Si resterà senza dubbio meravigliati di questa ragione, perchè

nel mentre che il Fabretti ne conobbe una di Augusto, dietro cui altre se ne sono pubblicate di Tiberio, di Caligola, di Claudio e dei successivi imperatori, la più vecchia al contrario fra le consolari, di cui quell'erudito avesse contezza, portava il nome di Orfito e di Priscino corrispondenti all'anno varroniano 863. Tenne essa per alcun tempo il principato anche nella generale raccolta fattane da mons. Marini (rotta com'era, avendo dovuto lasciare fra le incerte quella che poi integra ci fù data dal ch. Vermiglioli di Collega e di Priscino dell'846), finchè in ultimo potè egli aggiungervi le due di Città di Castello del 760 e del 768 edite nel giornale di Padova del 1794. Ed erano queste attualmente in possesso di una tale prerogativa presso gli eruditi, non avendo potuto spogliarnele quella di Q. Laronio console nel 721, divulgata nelle nostre Memorie p. 178, 186, perchè sebbene le avanzi in età, pure appartiene alla classe delle private, il suo nome non essendovi notato per ragione di epoca, ma come proprietario della fornace. Egli è dunque singolar merito delle terre cotte vellejati l'addimostrarci, che l'uso di segnar l'anno sui lavori dei figuli risale fino ai tempi della repubblica, la più vetusta di quelle che ora si producono spettando all'anno 678. Continuano poi interpolatamente fino al 743, ed ascendono al numero di venti, poichè il Lopez ben conoscendo la maggiore importanza di questa classe ha avuto cura di aggiungere alle possedute dal ducal Museo tutte quelle che quantunque capitate in mano di altri gli è riuscito di scoprire provenienti dalla medesima origine. Col loro confronto egli ha potuto assicurarne la vera interpretazione e la rispettabile antichità, di cui non ebbe alcun sospetto il De-Lama, allorchè ne pubblicò alcune nella sua *Tavola legislativa della Gallia cisalpina*, il quale legato, come era, di amicizia col Marini, e conscio dell'opera che questi meditava, fà meraviglia come non gliele avesse comunicate.

Nel periodo di sessantasei anni, in cui i nuovi tegoli consolari ci addimostrano essere state operose le fornaci di Velleja, quattro figuli soltanto vi s'incontrano ricordati. È il primo un Caio Ma . . . ., il quale in trè bolli che di lui ab-

biamo dall'anno 678 al 680 essendosi contentato d'indicarsi colla prima sillaba soltanto, ci ha lasciato incerti del vero suo nome. Il De Lama p. 68 lo disse C. Munazio, e forse con ragione, atteso che quella gente non è dimenticata nella tavola alimentaria, e che anzi un C. Munazio ci è noto per una lapida parmense (De Lama, Iscr. della scala Farnese p. 120). Egli è il solo fra loro, che abbia usato lettere incavate, gli altri trè avendole adoperate prominenti. Gli succede C. Venelio, di cui si ha memoria dal 685 fino al 690, e che anche egli da prima fu ugualmente parco del suo nome, ma che in ultimo divenne poi loquace. Appena avevasi un indizio di questa casa nel Venelio Vero soldato della prima coorte dei Vigili al tempo di Caracalla (Kellermann 2. 3. 83), ma se n'è poi trovato contezza nell'alta Italia; l'Arcadico del decembre 1825, p. 349 avendoci fatto conoscere un L. VENELIVS. L. F. SVPER nativo dell'AVG*usta* BAGIENNOR*um* creduta generalmente Saluzzo. Fù suo contemporaneo L. Nevio, che incomincia a nominarsi nel 686, la cui famiglia fù propagatissima a Velleja. Potrebbe dubitarsi se il *L. Naevius L. F*, che ci verrà innanzi nel 718 sia egli stesso, o pure un suo figliuolo; ma sembra doversi preferire la prima opinione, perchè non manca motivo di credere, che si abbia così da supplire anche nel n. 10 dell'anno 704. Bensì dovrà tenersi suo figliuolo, ed erede delle paterne fornaci il L. Nevio Felice, che si commemora nel 740 e nel 741. Premessi questi brevi cenni sugli operaj delle figuline vellejati, non s'indugi più oltre a descriverle.

PRIMA CLASSE CONSOLARI.

N. 1. Nel museo ducale Sigillo quadrato

COS
CN. OC. C. SC
C. MV (MV in monogramma)

Manca la prima lettera della seconda riga, ch'è stata ristaurata coll'autorità di un altro tegolo consimile, già posseduto da mons. Bissi di Piacenza. Il De Lama p. 68, n. 23

stampò scorrettamente in quel luogo COC, il che gli tolse d'intendere di quali consoli si trattasse. Leggasi CO*nsulibus* CN*aeo* OC*tavio*, C*aio* SC*ribonio*, C*aius* MV*natius* o C*aii* MV*natii*, e si avranno gli eponimi del 678.

N. 2. Trovata a Panzara nell'agro piacentino. Sig. quadr.

COS
L. OC. C. COT
C. MV (MV in mon.)

Fù veduta da mons. Bissi e pubblicata dal can. Nicolli di Fiorenzola nel manifesto di associazione alla sua opera intitolata «Archeologia universale parmegiana» rimasa inedita. CO*nsulibus* L*ucio* OC*tavio*, C*aio* COT*ta*, che successero ai precedenti nel 679.

N. 3. Trovata come sopra. Sig. quadr.

C. MV (MV in monogr.)
COƧ
L. LVC. M. COT

Fù veduta anch'essa, anzi posseduta da mons. Bissi. CO*nsulibus* L*ucio* LVC*ullo* M*arco* COT*ta*, dai quali fù retto l'anno 680.

N. 4. Nel museo ducale. Sig. quadr.

C. VE (VE in monogr.)
COS
Q. HOR. Q. CAE

C*aii* VE*nelii*, CO*nsulibus* Q*uinto* HOR*tensio*, Q*uinto* CAE*cilio*. Il De-Lama p. 68, n. 22 non sospettando tanta antichità in queste figuline s'immaginò di ricavarne due ignoti suffetti Q. Orazio e Q. Celio, quando sono il celebre oratore Q. Ortensio e Q. Cecilio Metello Cretico, ordinarj l'uno e l'altro nel 685.

N. 5. Nel museo ducale Sig. quadr.

L. NAEV
COƧ. L. MET (MET in mon.)
Q. MARC (AR in mon.)

L*ucii* NAEV*ii*, CO*nsulibus* L*ucio* MET*ello*, Q*uinto* MAR*cio*. È vero che Lucio Cecilio Metello appena assunto al consolato nel 686 infermossi e morì, e che il suo collega Quinto

Marcio Re Vatia, il quale nato dalla gente Servilia era stato adottato nella Marcia, continuò da sè solo nel governo, siccome ci avvisa Dione l. 35, c. 4. Però non essendosi dato al primo alcun successore, seguitò egli a dare il suo nome a quest'anno, onde leggesi anche nella Pisoniana di Cicerone c. 4: «ludi compitalitii tunc primum facti post L. Metellum et Q. Marcium consules».

N. 6. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV
COS
M. ACHI

L*ucii* NAEV*ii*, CO*nsule* M*anio* ACHI*lio*, cioè il Manio Acilio Glabrione collega di C. Calpurnio Pisone nel 687. Non è raro sui tegoli di veder ricordato un console solo, non per altra ragione, se non per amore di brevità. Se ne hanno altri esempj nel Torremuzza, Iscriz. sicil. cl. XV, n. 66, nel Muratori p. 327, 5, nel Marini tanto nell'Iscriz. albane p. 34, quanto negli Arvali p. 240, p. 346, p. 662, p. 667 e altrove. Forse noi pure c'incontreremo in un caso consimile un poco più avanti al n. 13. Converrà poi credere che L. Nevio fosse della scuola dell'Arrio suo contemporaneo deriso da Catullo, perchè «Chommoda dicebat si quando commoda vellet dicere». Tuttavolta non è nuova l'erronea ortografia *Achilius* per *Acilius*, giacchè *Achillius Glabrio Faustus* chiamasi pure costantemente il console nel 1191 nel preambolo al Codice teodosiano fatto pubblico dal Clossio, in cui viene ricordato più volte, e RVTILIVS ACHILIVS SIVIDIVS il console del 1241 nel dittico di Geronda.

N. 7. Nel museo ducale Sig. quadr.

L. NAEV
COƧ. L. COTT
L. MAN

L*ucii* NAEV*ii*, CO*nsulibus* L*ucio* COTT*a*, L*ucio* MAN*lio*. Lucio Aurelio Cotta e Lucio Manlio Torquato tennero i fasci nell'anno di Roma 689.

N. 8. Nel museo ducale. Sig. quadr.

C. VE (VE in monogr.)
COS
L. MAN. L. COT (MAN in mon.)

caii VE*nelii*, CO*nsulibus* L*ucio* MAN*lio*, L*ucio* COT*ta*. Mutilata è quella del museo, e così fù edita dal De Lama p. 68, n. 20, ma una intera fù poi scoperta a Bacedasco, e veduta dal Bissi. Sono i medesimi consoli del numero precedente, se non che L. Nevio diede la precedenza a L. Cotta, come gli vien data nei fasti, e a L. Venelio piacque invece di anteporre L. Manlio in novella riprova della libertà in cui si era di alternarli ad arbitrio, e secondo il privato favore di chi scriveva, siccome dietro l'orme del Fabretti ha ammesso anche il Marini (Arvali p. 244, nota 164, 1).

N. 9. Triplicata nel museo ducale Sig. quadr.

C. VENEL (VE e NE in mon.)
COS
L. IVL. C. MAR

caii VENEL*ii*, CO*nsulibus* L*ucio* IVL*io*, *caio* MAR*cio*. Il De Lama p. 68, n. 21 equivocò nel leggere MAE nell'ultima sillaba. Spetta al 690, in cui sederono nella maggiore curule L. Giulio Cesare e C. Marcio Figulo Termo, così denominato perchè uscì dalla casa dei Minuci Termi.

N. 10. Mutila nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV*i* . *L*. *F*.
CO*s*
L. AEM. *C*. *Mar*

Fù pubblicata dal Nicolli. Le due ultime lettere della prima e della seconda riga *v* ed *o* sonosi aggiunte coll'appoggio di un'altra parimenti rotta veduta da mons. Bissi. Con tutto questo la giacitura CO*s* dimostra, che nella prima linea mancano ancora altre trè lettere, le quali si sono supplite coll'esempio del n. 16. Ai tempi in cui visse L. Nevio non abbiamo altri consoli della gente Emilia col prenome di Lucio se non che L. Emilio Paulo collega di C. Claudio Marcello nel 704 e suo figlio L. Emilio Paulo Lepido suffetto insieme con C. Memmio nel 720. Ma il secondo fù

chiamato più comunemente *Paulus Lepidus* e tenne la carica soli quattro mesi, per cui l'aversi fino a quattro tegoli diversi con questo consolato rende assai più probabile, che vi si parli dell'anno del padre, e quindi preferiamo di leggere L*ucii* NAEV*ii Lucii Filii*, CO*nsulibus* L*ucio* AEM*ilio*, *Caio Marcello.*

N. 11. Nel museo ducale. Sig. quadr.

Cos
L. A*em*
C. M*arc*
L. NAEV*i* (AE in monogr.)

Questo frammento è inesatto presso il De Lama, che lo stampò a p. 68, n. 24, ed appartiene ai consoli del 704.

N. 12. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV*i*
COƧ C M*ar*
L. A*em*

È venuto or'ora insieme col susseguente dalle montagne del Piacentino. Ecco un altro esempio del nome degli stessi consoli disposto diversamente.

N. 13. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. N*aevi*
COƧ. L A*em*

Il presente frammento, quantunque rotto dalla parte destra, componevasi però sicuramente di sole due righe, onde se nella seconda si avesse da aggiungere il nome del collega di Emilio, resterebbe troppo vacuo nella prima, che non si saprebbe come riempire non bastando il L. F. È dunque maggiore la probabilità che non vi fosse più di quello che si è supplito, e che sia questo un altro dei casi nei quali vedesi ricordato un console solo.

N. 14. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NA*evi*
Cos
C. CLA*u*
L. CORN

L*ucii* NA*evi*, CO*nsulibus* C*aio* CLA*udio*, L*ucio* CORN*elio.* Sono indubitatamente C. Claudio Marcello e L. Cornelio

Crus o *Cruscellus*, sotto il consolato dei quali nel 705 nacque la guerra civile tra Cesare e Pompeo.

N. 15. Nella collezione Bissi. Sig. quadr.

L. NAEVI
COS
P. DOLABEL
M. ANTON

Lucii NAEVI*i*, CO*nsulibus Publio* DOLABEL*la*, *Marco* ANTON*io*. Fù pubblicata dal Nicolli. Nelle famose idi di marzo del 710 essendo stato ucciso Giulio Cesare, che in compagnia di M. Antonio reggeva allora il consolato per la quinta volta, P. Cornelio Dolabella, che non doveva succedergli se non quando Cesare fosse partito per la guerra partica, occupò il di lui posto, e ai 17 di marzo fù riconosciuto per collega da M. Antonio, siccome apparisce dal cap. XIII della prima Filippica. Solo adunque dopo quel giorno poté essere stampata la presente figulina, nella quale il suffetto prende la precedenza sopra il secondo console ordinario per la ragione già toccata in simili casi dal Marini, ch'egli era subentrato nel luogo del primo ordinario.

N. 16. Nel museo ducale. Sig. quadr.

M. COCCIO
L. GELLIO
COS
L. ИAEVI . L. F

M*arco* COCCIO, L*ucio* GELLIO CO*nsulibus*, L*ucii* NAEVI*i* L*ucii* F*ilii*. È notabile l'ortografia COCCIO invece di COCCEIO, perchè c'insegna che la pronunzia volgare risolveva nell' I lunga il dittongo EI fino dall'anno 718, in cui tennero il consolato ordinario M. Coccejo Nerva e L. Gellio Poblicola. Il perchè quando sia vero che Coccia e non Cottia si denominasse la moglie del console Vestricio Spurinna, a cui Plinio giuniore scrisse l'ep. X del l. 3, il Lemaire troverebbe in questa figulina un grande appoggio alla sua opinione, che costei nascesse dalla gente Cocceja.

N. 17. Nella collezione Bissi. Sig. quadr.

M. CRASSO
CN. LENTV. ÇOS (ENT in mon.)
L. NAEVI . FELIC (AE in mon.)

marco CRASSO, CN*aeo* LENTV*lo* CO*nsulibus*, L*ucii* NAEVI*i* FELIC*is*. Sono M. Licinio Crasso e Cn. Cornelio Lentulo l'augure, che occuparono il seggio consolare per tutto l'anno 740.

N. 18. Nel museo ducale. Sig. quadr.

*Ti. Ner*ONE (NE in monogr.)
*P. Qui*NCT. COS
L. NAEVI . FELIC (AE in mon.)

In questo tegolo di sicuro ristauro, nel quale si ha da leggere *Tiberio Ner*ONE, *Publio Qui*NCT*ilio* CO*nsulibus*, L*ucii* NAEVI*i* FELIC*is* abbiamo il primo consolato che l'imperatore Tiberio essendo ancora privato sostenne nel 740 insieme con P. Quintilio Varo così noto per la strage che di lui e delle sue legioni fece Arminio nella Germania

N. 19. Edita dal Nicolli, e riportata nelle schede di mons. Bissi.

COS. FAB
ELIO . TVBERONE

Quantunque non siasi indicata alcuna rottura, sembra certo tuttavia che questo sia un frammento. Troppo strana è di fatti l'assenza del nome del figulo per non tenere che o prima o dopo sia perita una linea. Difficilmente si crederà pure che ad uno dei consoli siasi dato il cognome e negato all'altro, e che ai tempi di Augusto si scrivesse ELIO senza dittongo. Si proporrebbe adunque di ristaurarlo così:

L. Naevi . Felic
COS. FAB. *max*
*a*ELIO . TVBERONE

Comunque sia quì abbiamo i nomi di Q. Fabio Massimo Paulo e di Q. Elio Tuberone consoli nel 743.

N. 20. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV . . . . .
CO . . . . .
CN. NE . . . . . .

Benchè frammentata, è questa la più importante delle nostre figuline, la quale si riporta per ultimo siccome di epoca incerta, non volendo imporre ad alcuno colle nostre congetture. Il De Lama p. 57, n. 19 stampò nell'ultima riga C. IV. NE, ma certamente a torto, perchè la lezione CN. NE è evidentissima ed indubitata. Ben è vero che questo personaggio è sconosciuto nei fasti e che saggiata ogni possibile combinazione non si trova, e molto meno a questi tempi, alcun console, in cui o il gentilizio o il cognome o l'agnome cominciasse per NE, e che insieme portasse il prenome di Cneo. O dunque è occorso un fallo per parte dell'incisore, o quì si nasconde un console ignoto. Nel primo caso potrebbe venire in mente che si fosse ripetuto ciò che avvenne nell'embrice dell'890 dato dal Fabretti p. 513, n. 180, e serbato nel Museo vaticano con L. AELIO. CAESARE . II. ET . LAB. COS, il quale diede noia agli eruditi fino al giorno in cui ne venne fuori un altro ugualissimo, ove il LAB era tramutato in BAL. Imperocchè allora si conobbe, che costui era sempre il solito Celio Balbino console ordinario di quell'anno, che il fornaciajo aveva equivocato nel disporre le lettere; e ch'egli stesso aveva corretto l'errore, quando se n'accorse: errore tanto più facile a concepirsi dopo aver mostrato il Marini che i caratteri di questi sigilli erano mobili come quelli delle nostre tipografie. Se dunque quì pure si credesse scritto CN. NEL invece di CN. LEN non mancherebbero nel 682, nel 698, nel 736, nel 740 e nel 753 i consoli Cn. Lentuli. Ma a questo supposto, già per sè stesso poco probabile, accresce difficoltà la circostanza che un altro tegolo simile a quello del Museo ducale, ma disgraziatamente niente più rispettato dall'età, sussisteva presso monsignor Bissi, il che allontana l'idea dell'emenda. L'invenzione poi, di cui parla il Marini ai tempi di Adriano, e che non si negherà messa in pratica in Roma, ove si osserva che

molti figuli usarono in anni successivi un carattere sempre uniforme, non era certamente conosciuta a Velleja quasi due secoli prima, come dimostra la diversità della dimensione e della struttura delle lettere nei bolli dello stesso L. Nevio, onde non avrà da dubitarsi che ogni anno facesse egli fabbricare una o più stampiglie della natura di quelle, di cui si valevano per sigillare le anfore. Sembra dunque molto meglio indicato di ricorrere ad un console nuovo. Certo ch'egli non potrà essere uno degli ordinarj, imperrocchè dal 490 fino al 783 di Roma, in cui niuno dei due figuli Nevii sarà stato più vivo, tutti trè i nomi di ciascuno di loro, quando gli ebbero, sono ai giorni nostri assicurati. Ma chi vieta che fosse un suffetto? Di quanti di costoro ci hanno salvato memoria le sole opere *doliari*, e nelle poche fin quì riferite non abbiamo già rinvenuto uno di essi in P. Dolabella? Dato anzi che questa fosse stampata mentre la più nobile fra le sedie curuli era occupata da' surrogati, sicuramente in tal caso avrà dovuto portare il loro nome: fino a tutto l'ottavo secolo almeno non conoscendosi monumento sincero con altra data di consoli, se non di quelli ch'erano in carica attualmente, solo più tardi e non prima forse di Nerone, avendo taluno incominciato a notare per tutto l'anno i consoli ordinarj, benchè scaduti dall'ufficio. Intanto ognuno acconsentirà che il nostro tegolo non deve molto scostarsi dal periodo abbracciato dai suoi compagni, che incomincia dal 678 e si chiude nel 734: anzi si ha quasi una certezza, che nè pure deve toccare quest'ultimo termine, perchè la posizione del cos esclude nella prima riga il troppo lungo supplemento L. NAEV*i* . *Felic* dei n. 17 e 18, ed obbliga a restar contenti del L. NAEV*i* . *L. F* del n. 16. Spetta egli dunque al padre, che nel 740 doveva essere già morto, se il figlio in quell'anno eragli succeduto nella condotta della fornace. Il che posto, se la nostra figulina fà ricordanza di un suffetto, sapremo precisamente a qual tempo appartiene. Per tutto il settimo secolo della repubblica sarebbe una pazzia l'immaginarsi di aggiungere alcun altro nome ai fasti, essendosi al contrario dovuto espellere

alcuni, che a forza vi si erano voluti introdurre. Partendo poi dal 705, in cui andò per terra il governo degli ottimati, fino al 711 la serie consolare è invittamente fissata dalle tavole capitoline, alle quali si congiunge la tavola colocciana, che la prolunga fino al 714, e a cui del pari si connette il nuovo frammento del march. Biondi (Atti dell'Acc. rom. d'archeol. T. VI), che la continua fino a tutto il 718, per cui si conoscono bene tutti i suffetti che si ebbero in questo intervallo. Al contrario dal principio del 720 cominciano i fasti dell'Appiano, che si tornano a supplire dalle citate tavole del Campidoglio, del Colocci e del Biondi, non che dal frusto di Ripatransone (Murat. p. 2017, 5), per cui la serie procede senza lacune fino a tutto il 742: onde nè meno in quest'altro periodo vi è più luogo per alcuno. Resta adunque ancor vacante il solo anno 719, in cui furono ordinarj L. Cornificio e Sesto Pompeo, ma del quale s'ignorano i suffetti, benchè si conosca che anch'egli non ne fù privo. Imperocchè nel 715 furono designati i magistrati per gli otto anni venturi, cioè per quattro dopo la riconciliazione di Brindisi fra M. Antonio ed Ottaviano, e per altrettanti dopo la pace conchiusa poco appresso con Sesto Pompeo, siccome risulta da Appiano (Bel. Civ. l. V, c. 73). E più chiaramente riguardo ai consoli di questo tempo si esprime Dione (L. 48, c. 35): «Consules autem electi sunt non, ut moris erat, duo, qui annuum magistratum gererent, sed ipsis comitiis tunc primum plures designati sunt..... Tum vero annuus consul nullus est creatus, sed alii in alias partes anni ejus designati». I fasti ci mostrano la veracità dello storico negli altri sette anni, onde non resta luogo a dubbio, che in questo pure altrettanto avvenisse. Ecco adunque l'unico pertugio ancora aperto che può darsi da chiudere al nostro tegolo, pertugio però che gli è molto accomodato, perchè così sarà posteriore di un anno solo al n. 17 del 718, in cui pure L. Nevio si dice figlio di Lucio. E con tali premesse non saremo altresì senza qualche speranza d'indovinare il personaggio che si è ricordato. Pochissime sono le appellazioni romane, che si prestino a supplire la smoz-

zata voce NE, e ai tempi della repubblica o di poco posteriori non ne troviamo che cinque. Trè cognomi, cioè *Nero* proprio dei Claudj tutti notissimi, perchè gli antenati dello imperator Tiberio; *Nepos* dei Metelli, il cui ultimo rampollo si estinse nel 710 (ad Attic. l. 16, ep. 10), e *Nerva* comune ai Coccej ed ai Licinj, che lo trasmisero ai Silj. Ma anche gli uomini di queste ultime case sono ben conosciuti, e si sà precisamente che niuno di loro ebbe il prenome di Cneo. Fra le genti poi non ne abbiamo che due: la Neratia che si piacque delle denominazioni di Caio, di Lucio e di Marco, la quale venne in auge solo ai giorni di Vespasiano, e la Neria che ci presenta realmente un soggetto tutto opportuno al nostro caso. Egli è Cn. Nerio, che all'uso dei giovani cominciò la sua carriera dalle brighe del foro accusando nel 698 T. Sestio *de ambitu*, siccome abbiamo da Cicerone (ad Q. Fr. l. 2, ep. 3). Una sua medaglia, che può vedersi nel Tesoro morelliano, ci assicura che era questore urbano nel 705. Essendo già senatore da quattordici anni prima, aveva egli adunque nel 719 una parte degli onori e più dell'età richiesta per conseguire i fasci. Persio nella satira II, v. 14 fà motto di un Nerio, che si arricchì colle eredità delle mogli: *Nerio jam tertia conditur uxor*, e il suo scoliaste ci fà sapere essere quel medesimo che è ricordato da Orazio, e per conseguenza il Nerio Catieno, di cui parla nella Sat. 3 del l. 2, che impariamo da Porfirione essere stato un giuriseconsulto. S'egli si ha da confondere col nostro siccome la coincidenza dell'età e il saperlo iniziato alle triche forensi ponno persuadere, conosceremo ch'egli tenne la medesima via che quattro anni prima condusse Alfeno Varo al consolato, e la sua professione allontanandolo dalle guerre ci spiegherà, come di lui non faccia menzione la storia, la quale del resto si mostra molto avara anche verso la più parte dei consoli di questo tempo. Per quanto però la congettura che abbiamo esposta finora ci sembri bastevolmente fondata, noi ci asterremo dal darle maggior peso di quello che può meritare, finchè un'altra felice scoperta non rintegri nel tegolo il nome dell'ignoto collega.

N. 21. AVIOLA . ET . PANSA . COS Sig. quadr.

M R LVPI BRVT FEST

Un lupo.

Col numero superiore sono finite le figuline consolari di Velleja che la diligenza del cav. Lopez ha raccolte d'ogni dove ne ha trovate. Le seguenti sussistono tutte nel Museo ducale, per cui si tralascierà di quì innanzi la citazione del luogo. Questa con altre appresso proviene dall'indicata raccolta fatta in Roma dal padre Chiappini, che la comunicò al Muratori, e quindi trovasi ma scorretta nel suo tesoro delle iscrizioni p. 1996, n. 1, e novamente ma mutilata al n. 2. Leggasi AVIOLA ET PANSA CO*nsulibus* M*arci* R*utilii* LVPI BRVT*iana* FEST*i*, siccome si è appreso dal confronto con quest'altra trovata anni sono negli scavi di Fidene.

EX . PR. RVT. LVP

. . . IS FELICIS . BRVTIANA

I consoli sono quelli dell'875 Acilio Aviola e Corellio Pansa. Festo è il figulo che lavorava nella fornace denominata Brutiana posta nei predj di Marco Rutilio Lupo discendente da un'antica casa, che sussisteva tuttavia sotto i divi fratelli (Digesto lib. 50, tit. 4, leg. 6), e che diede un console nel 664, un pretore al principio della guerra civile di Cesare (Bel. civ. L. 1, 24), un erede al C. Cestio della piramide (Orelli n. 48) ed un proconsole all'Acaja (Corp. inscr. græc. n. 370). Costui nelle opere doliari si ricorda dall'anno 863 fino all'876, nelle quali è raro che manchi il lupo, ch'era l'insegna della fabbrica dedotta evidentemente dal cognome del suo padrone.

N. 22. M. LVCCEI Sig. quadrilungo.

PA ET APR *C*

Restò ignoto al Marini questo tegolo che il De Lama p. 68, n. 26, presso cui non è esattissimo, ci avvisa essersi trovato fra i ruderi dell'antica Luceria. M*arci* LVCCEI PA*etino* ET APR*oniano* *Consulibus*, vale a dire Q. Articulejo Petino e L. Venulejo Aproniano consoli nell'876, così spesso ricordati nei bolli.

N. 23. *Ap* ET PAE COS TRAV . . . Sig. quadrilungo
EX F OC CEST SA . . . con lettere incavate.

I consoli sono gli stessi dei precedenti, ma diversamente alternati. Due altri di questi sigilli sono già conosciuti: l'uno edito dall'Odorico, Syll. p. 189, n. 14 da lui posseduto, l'altro riferito dal Marini nelle sue figuline n. 409 e serbato dal prof. Bianconi di Bologna. Per una singolare coincidenza sono tutti rotti dalla stessa parte; ed il nostro non ha che il vantaggio di aggiungere trè lettere alla linea inferiore. Bastano però queste per escludere l'interpretazione dell'Oderico EX F*iglinis* OC*eanis* CE*saris* senza dittongo, e per mostrarci che alcuna delle figuline Oceane, le quali furono più di una con questo nome, fù anche posseduta da un Cestio, che potrebbe ben essere della casa del C. Cestio Sabino tribuno della coorte XIII urbana sotto Antonino Pio ricordato in una lapida dal Grutero p. 387, 8.

N. 24. Sig. circolare.

SER. III ET VARO . EX . FIG. CAE. N. SEPTIMIAN. FIG
RAVSIO PRIMO
COS

L'A e l'E di CAE, non che il P e il T di SEPTIMIAN sono uniti in nesso. Questo tegolo nel Museo ducale soffre alcun difetto nel principio; ma è stato supplito con un altro integerrimo del Museo vaticano, nel quale però per errore o per mala pronunzia fù scritto SENPTIMIAN. Eccone adunque finalmente la piena e retta lezione, che s'interpreta CO*nsulibus* SER*viano* III ET VARO EX FIG*linis* CAE*saris* N*ostri* SEPTIMIAN*is* FIG*ulo* RAVSIO PRIMO. Fù edito o mancante o scorretto dal Marangoni nelle memorie dell'anfiteatro Flavio p. 83, dal Donati due volte pag. 164, 5 e pag. 206, 1, e dalle Novelle letterarie fiorentine del 1746, col. 511, le quali avendo letto FLO in vece di FIG vollero fare un ignoto console di Florausio Primo, il quale non è altro che il fornaciajo. Nel numero superiore abbiamo veduto impiegato nello stesso mestiere un altro della sua famiglia, ch'è forse il medesimo T. Rausio Pamfilo addetto alle fornaci di Arria Fadilla, e ricordato presso lo Spreti T. 2, P. II, pag. 238. I consoli

poi sono i notissimi dell'anno 887 L. Giulio Orso Serviano per la terza volta e T. Vibio Varo.

CLASSE SECONDA IMPERATORIE.

N. 25. Sigillo circolare.

EX . PR. FAVSTINAE . AVG. OPVS . DOL
L. BRVTTIDI . AVGVSTALIS
Palma o altro segno incerto.

Come tutti gli altri della presente classe, così questo ancora dev'essere provenuto da Roma, e da lui si risana la copia più o meno imperfetta che ne diedero il Fabretti p. 515, n. 218, ed il Muratori p. 2314, 5. Bruttidio Augustale nell'876 e nell'879 era un operaio delle fornaci dello imperatore Adriano (Fabretti p. 501, n. 69; Muratori p. 323, 1), dopo la cui morte sarà passato al servigio della imperatrice Faustina moglie del successore.

N. 26. Sig. circol.

EX . PR. IMP. M. AVRELI ANTONINI . EX . FIG
NOIS . OP. DOL. CALXI . CRESCEN
Pina o ghianda fra due rami.

EX . PR*aediis* IMP*eratoris* M*arci* AVRELI*i* ANTONINI . EX . FIG*linis* NO*v*IS . OP*us* DOL*iare* CALVI*i* CRESCEN*tis*. Due errori commise l'incisore di questo bollo, l'uno nel NOIS per NOVIS benchè non sia raro l'incontrare ommesso l'V in simili casi come può vedersi dall'indice del Grutero, l'altro nel CALXI per CALVI, giacchè il nostro figulo chiamossi realmente Calvio Crescente, per attestato di un altro tegolo presso il Fabretti p. 571, n. 216.

N. 27. Sig. circol.

EX PRAD FAVST AVG (AV in monog.) EX FIGL
TERENTIAE (TE in mon.) MAI . SER
Corona lemniscata.

Fù trovata nel 1824 fuori di porta Salara a Roma in uno scavo della villa Spada. Il PRAD per PRAED è un fallo EX . PRA*e*D*iis* FAVST*inae* AVG*ustae* EX . FIGL*inis* TERENTIAE . MAI*us* SER*vus*. Questo servo, che prese il nome dal mese di

maggio, nel 907 come consta da un altro bollo dato dal Fea (Framm. di fasti p. 18, n. 58), lavorava nei predj di Domizia Lucilla madre dell' imperatore M. Aurelio, alla quale per molti altri tegoli conosciamo aver appartenuto le figuline di Terenzia o Terenziane, dal che ne viene, che quest'Augusta Faustina non è la suocera, ma la moglie di quell' imperatore.

N. 28. EX . PRAE. L. AVRELI . VERI . AVG Sig. circ.
EX . OFFI. M. LVRI IANV
Segno incerto.

Questo tegolo alquanto offeso ristaura, ed è viceversa ristaurato da un altro rotto anch'esso del Fabretti p. 501, n. 61. EX . PRAE*diis* L*ucii* AVRELI*i* VERI . AVG*usti* EX . OFFI*cina* M*arci* LVRI*i* IANV*arii*. Ognun sà ch' è il collega di M. Aurelio.

CLASSE TERZA PRIVATE.

N. 29. AES Sig. quadrilungo.

Proviene da Velleja, e il De Lama p, 25, n. 3 l'aveva dato rotto sul principio. Sull'esempio del seguente n. 49 si sbaglierà poco nel trovarvi il nome servile di un figulo, come *Aesopus*, *Aesinus*, *Aeschines*.

N. 30. M. ALFISİF Sig. quadril.

Vellejate con belle lettere. È notabile il punto sovrapposto all'ultimo I, che il De Lama p. 65, n. 1 stimò quello che doveva succedere al nome, messo poi fuori di luogo o per angustia di spazio o per correggere una dimenticanza. Quindi interpretò M*arci* ALFISI*i* F*iguli*, sebbene di questa gente non si abbia memoria, e se non si avesse riguardo a quel punto sarebbe più spontanea la spiegazione M*arci* ALFI*i* SIF*ili*.

N. 31. M. AVILLI Sig. quadril.

Vellejate con belle lettere sottili. M*arci* AVILLI*i*. De Lama p. 65, n. 3. Non solo alquanti Avillii, ma anche il fondo Avilliano nel Piacentino, sono ricordati nella tavola alimentaria.

N. 32. M. BETVTI . L. F (TV in mon.) Sig. circ.

Vellejate con belle lettere grosse. M*arci* BETVTI*i* L*ucii* F*ilii*. De Lama p. 66, n, 4. Di persone e di fondi di questa casa non manca ricordo nella stessa tavola.

N. 33. Sig. circolare.

palma C. CALPETAN (AL e TA in monogr.)
MVSOPHILI (PH in mon.)

Dev'essere venuto da Roma, ove un altro se ne conserva nel Museo vaticano. *caii* CALPETAN*i* MVSOPHILI. Cajo Calpetano Stazio Rufo uomo pretorio ebbe diversi ufficj nella capitale da Augusto e da Tiberio (Grut. p. 197, 3; p. 200, 6: Muratori p, 685, 1), e C. Calpetano Rantio Quirinale Valerio Festo fù curatore del Tevere e legato della Lusitania sotto Vespasiano (Grutero p. 197, 4; p. 245, 1: Muratori p. 2007, 5; p. 2012, 7). Questa famiglia lasciò molti liberti, che si diedero specialmente al lavoro delle terrecotte, ond'è frequente la loro memoria nelle figuline romane dell'età di Adriano e degli Antonini.

N. 34. L. CASSI Sig. quadr.
M. F. B

Vellejate. Il De Lama n. 6 lesse L*ucii* CASSI*i* M*arci* F*ilii* BASSI, e noi non abbiamo ragioni nè per approvare nè per contraddire al suo supplimento dell'ultima sigla.

N. 35. M C SCITI Sig. quadril.

Vellejate. De Lama n. 13. M*arci* CASSI, o qualunque altro nome, che incominci per quella iniziale, SCITI.

N. 36. P. COM. PRISC... (RI in mon.) Sig. quadril.

Vellejate con belle lettere larghe. P*ublii* COM*inii* PRISC*i*. Notò il De Lama n. 5 che la gente Cominia non è ignota alla tavola alimentare ed alle iscrizioni piacentine. Un C. Cominio Prisco è anche ricordato in una lapida dal Murat. p. 1339, 3.

N. 37. Q. DELLI Sig. quadril.

Vellejate Q*uinti* DELLI*i*. De Lama n. 7. Mentre la gente Dellia è appena conosciuta sui marmi degli altri paesi, copiosa al contrario n'è la memoria sui monumenti di Velleja, talchè nella tavola, oltre cinque persone di quella casa, trè fondi pure si memorano, che da lei presero il nome. Per lo che si avrebbe mai da dire, che fosse nativo di questi paesi anche il Q. Dellio lo storico, favorito da M. Antonio, su cui può vedersi il Vossio, De histor. Græcis, e gli autori citati dal Fabricio nella nota 185 al L. 49, c. 39 di Dione?

N. 38. L. DE . . . . Sig. quadril.

Vellejate. Forse L*ucii* DE*llii*, a questa casa non essendo stato sconosciuto il prenome di Lucio per autorità della solita tavola III, 48 che ricorda un L. Dellio Publicio Stefano.

N. 39 ELMAE . . . . . (MA in mon.) Sig. quadril.

Vellejate, Il De Lama n. 12 lesse FL*avius* MAE*lius*, ma la prima lettera non è sicura, ed al cav. Lopez è sembrata meglio un E. Anche l'ultima non è sana. In tanta incertezza sarebbe soverchio ardire l'azzardare congetture sopra un frammento così malconcio.

N. 40. MENIA Sig. quadril.

N. 41. MENNIIANVARI (VA in mon.) Sig. quadril.

Entrambi Vellejati. Le lettere sono incavate e di buona forma. Il De Lama n. 14 e 15 andò fuori di strada nella loro spiegazione, non essendosi accorto che in ambedue si hanno i medesimi nomi ora compendiati, ora interi. Invece di pensare alla gente Menia, che richiedeva il dittongo, e alla Mennia che non si conosce, se avesse letto correntemente M*arci* ENNI*i* IANVARI*i* non gli sarebbero mancati fondi e persone di questa nella tavola alimentaria.

N. 42. FAVOR palma Sig. quadril.
CN. DOMITI . S. F

È certamente romano. FAVOR CN*aei* DOMITI*i* S*ervus* F*ecit*. Il Domizio quì ricordato è il Cneo Domizio Tullo, fratello di Domizio Lucano, zio e padre per adozione di Domizia Lucilla, la quale maritata a Calvisio Tullo partorì un'altra Domizia Lucilla rimasa erede delle avite ricchezze, che poi fù madre dell'imperator M. Aurelio. Una tale genealogia è già stata pienamente dimostrata dal Marini e da altri. Stà quindi benissimo che questo istesso Favore si dica poi servo di Lucilla in un altro embrice del Muratori p. 1001, 10.

N. 43. palma FLORI D D palma

Dev'essere romano ancor questo, di un altro avendo avuto contezza il Marini nelle sue figuline, già posseduto dal march. Capponi, in cui erasi letto FLORIDO. Cagionava per altro una certa meraviglia la stranezza di un terzo o di un sesto caso nel nome di un figulo, quando costoro per

annunziarsi usarono sempre o il primo o il secondo, l'imperchè teniamo per più diligente la lezione del Lopez. Spiegheremo quindi FLORI D*omitiae* D*omitiani*, sottointeso *Servi* secondo la regola del Fabretti p. 40, trovandosi altre volte indicata la stessa matrona colle stesse iniziali e segnatamente in un tegolo dato dal Fea (Frammenti di fasti p. 16, n. 26). È costei l'imperatrice Domizia Longina figlia di Corbulone e moglie dell'Augusto Domiziano, dopo l'uccisione del marito ritornata alla condizione di privata, e come tale ricordata in molte iscrizioni dai suoi domestici (Grutero p. 979, 7: Fabretti p. 9, n. 35: Muratori p. 979, 9: Cardinali, Diplomi n. 439), e in un maggior numero di mattoni fabbricati nelle sue fornaci. Apparisce da questi, ch'ella invecchiò e che viveva tuttavia nell'876 e nell'879, il che ben corrisponde alla iscrizione gabina in suo onore, illustrata dal Visconti, da cui l'Eckhel (T. VI, p. 389) dedusse ch'ella era già morta, ma non da molto tempo, nell'893.

N. 44. L. HE. EX Sig. quadril.

Vellejate. Il De Lama restò giustamente sospeso sulla vera interpretazione, e noi a sola cagione di esempio citeremo quella di L*ucii* HE*rennii* EX*orati*.

N. 45. L. LIC. POST Sig. quadril.

Vellejate, sulla cui lezione a torto restò incerto il De Lama n. 10. L*ucii* LIC*inii* POST*umi*.

N. 46. C. MARI Sig. quadril.

Vellejate. C*aii* MARI*i*.

N. 47. MAXVM Sig. quadril.

Vellejate. Con tutta l'antichità della scrittura MAXVM*i* per MAXIM*i* le lettere sono di cattiva forma. De Lama n. 11.

N. 48. Q. MEST . . . . Sig. quadril.

Vellejate. Q*uinti* MEST*rii*. Il De Lama n. 16 cita una iscrizione piacentina di questa casa, e i fondi mestriani della tavola alimentaria.

N. 49. POMP. C. F Sig. quadril.

Vellejate con lettere di cattiva forma. Il De Lama n. 17 spiegò POMP*eii* o POMP*onii* C*aii* F*ilii*, ma la mancanza del prenome consiglia piuttosto POMP*oniae* C*aii* F*iliae*. Non mancano

difatti moltiplici esempj di donne padrone o conduttrici di fornaci.

N. 50. POMPONI (MP in monogr.) Sig. quadril.

Vellejate. POMPONI*i*, della qual casa si hanno ivi altre memorie e in fondi e in persone.

N. 51. RAHI . AL Sig. quadrato.

Vellejate. Tanto le quattro lettere della prima parola, che sono di buona forma, quanto le due della seconda, stanno legate in due monogrammi, le quali sonosi sciolte secondo l'ordine che hanno nella composizione. Il De Lama n. 18 restò incerto di cosa dirne, ma non pare dubbioso, che indichino al solito il nome del fornaciajo. La gente Rahia non è ignota. Il Muratori p. 483, 1 ci ricorda un M. RAHIVS . L. F. QVARTVS quadrumviro quinquennale, e il Grutero p. 452, 7 ha un Q. RAIIVS . Q. L. CHILO, ove molto probabilmente non si è badato alla trattina dell'H, che dovea congiungere l'I più basso col più alto, onde formare il nesso HI. Gli altri due caratteri saranno il principio di un cognome, come *Albinus*, *Alexander*, *Alexis* e simili.

N. 52. RAHI . P Sig. quadril.

Vellejate collo stesso monogramma. Ecco un altro figulo della stessa casa, il di cui cognome avrà principiato per P, quando non voglia leggersi piuttosto RAHI . P*atris*, cioè padre del Rahio superiore.

N. 53. SCARIPI Sig. quadril.

Vellejate con buone ed antiche lettere. È il nome servile *Scariphi* tolto dal greco *σκάριφος*, ma in cui secondo il costume più vetusto dei Latini fù lasciata l'aspirazione, come in PILOTIMVS, in PILARGVRVS, in PILODAMVS di trè tessere gladiatorie degli anni 683 e 684, e in altri esempj di pari età. Un liberto che si chiamò *Cn. Domitios Scariphus* è ricordato dal Muratori p. 1668, 1.

N. 54. IIMAR P S (MA in mon.) Sig. quadril.

Vellejate. Forse TIMAR*chus* P*ublii servus*, secondo che il ch. Avellino T. 2 dei suoi Opuscoli p. 283 e 284 ha ora dimostrato doversi spiegare tali sigle, e secondo l'uso non meno antico nei servi d'indicare il padrone col solo prenome.

N. 55. EX . FIGLINIS . VALERIAE . M. F Sig. circol.
VRBICIN

Probabilmente non è Vellejate, provenendo dalla raccolta del padre Chiappini, per cui fù pubblicata, ma non fedelmente dal Muratori p. 2014, 10. EX . FIGLINIS . VALERIAE . M*arci* F*iliae* VRBICIN*ae* con cognome cioè derivativo dall'altro di *Urbicus*.

N. 56. P. VE in monogramma

Molti tegoli sono stati trovati a Velleja con queste lettere, che sono incavate e di antica forma. Nella classe prima abbiamo già veduto altri lavori di un figulo Venelio, ma quello chiamossi Caio e questi Publio.

N. 57. CVILLICRESSVL (VL in nesso) Sig. quadril.

Questo tegolo con lettere incise non può essere originario di Velleja, ricordando le figuline sulpiciane che sono notissime nelle vicinanze di Roma. Infatti un altro simile ne fù trovato a Velletri nell'escavazione della celebre Minerva, ma convien credere che fosse molto logoro, o che ne avesse una cattiva copia il Zoega, avendolo dato scorretto nella descrizione di quella statua, che pubblicò sotto il nome di Gius. Piazza, di dove lo trasse il Cardinali per ripeterlo nelle sue Iscrizioni veliterne p. 231, n. 185. Per quanto si offra spontaneo il supplimento C*aii* VILLI*i* CRES*centis* SVL*piciana*, convien rifiutarlo per ammettere quello di C*aii* VILLICI*i* RES*tituti* SVL*piciani* a motivo del confronto con un altro già posseduto dal cardinal Zelada, in cui scorgevasi C. VILLICI LIC*inii* O LIC*iniani* RES SVL, non potendosi dubitare che spettino ambedue alla medesima persona.

N. 58. SEX VIMATI HINIERI Sig. circol.

SEX*ti* VIMATI*i* HINIERI. Questo pure dovrebbe essere romano. La gente Vimatia non è cognita se non che per un altro tegolo del Museo capitolino edito negligentemente dal Fabretti cap. VII, n. 263 e dal Muratori p. 500, 28 da cui apparisce che Sesto Vimatio Restituto era un operajo delle fornaci dell'Augusta Faustina, per cui costoro saranno due figuli della stessa famiglia, e quasi sicuramente contemporanei. BORGHESI.

II. LETTERATURA.

Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs, par H. D. DE LUYNES, *membre de l'Académie des Inscriptions et belles lettres. Paris, par Firmin Didot frères, fol. p.* 25, *pl. XLV*, 1840.

Nella congiuntura che l'illustre editore della raccolta, di cui imprendiamo a parlare, n'è eziandio possessore, troveranno bella guarentigia dell'accuratezza e del fervore posti nel condurre a termine quest'opera, così pel lato dell'arte come per quello della scienza, anche coloro i quali non ebbero fino ad ora occasione di conoscere ne' scritti e ne' lavori del duca di Luynes il carattere serioso ed il circospetto giudizio, la chiarezza e la semplicità, la profondità ed il gusto che sì lo avvantaggiano in rinomanza fra' dotti. Ad una serie di 45 rami vanno congiunte 25 pagine sole di testo. I quali pochi fogli peraltro contengono i frutti d'iterato studio e di sensate ricerche; le spiegazioni non sono (secondo suol accadere talvolta) adoperate brevi pel motivo che l'editore si contentasse di ciò che se gli offeriva a prima vista e che ad ognuno saria riuscito intelligibile, ma perchè egli intese a passare sotto silenzio tutto ciò che è cognito piuttosto ed entra nelle generalità, avendo giudicato degno invece comunicare il nucleo della disamina, il più essenziale cioè, che il monumento in discussione, comparato con tutte le cose aventi con essa relazione, gli porgea spontaneo, intendendo a racchiudere sode osservazioni in brevi, decise ed argute parole. Il disegno e gl'intagli in rame offrono particolari vantaggi, i quali distinguono l'opera fra tutte le finora comparse in questo genere: la scelta fà prova dello esperto conoscitore, il quale ha saputo formare delle diverse pitture vascularie, secondo le loro epoche principali, una variata e dapertutto istruttiva galleria. La raccolta occuperà perciò frà breve un considerevole posto frà le più insigni e

servirà per lungo tempo alla archeologica scienza d'utilità e di fregio; ond'è che quanto più questo c'impromettiamo con certezza, tanto più breve mi terrò nel presente estratto, senza pretendere di fraudare un nonnulla alla importanza della opera mediante questo rapporto. In particolare non devonsi trascurare le quà e là sparse osservazioni, che riguardano le particolarità della fabbricazione e della tecnica. Potremo trascrivere l'intera introduzione. « En formant la petite collection que je publie, je ne me proposais pas un but scientifique: l'experience m'avait montré que les vases, portant des sujets curieux, finissent par devenir communs, tandisque ceux dont le dessin est pur, noble et vrai, resteront toujours rares et admirés. Je ne me flattais pas d'en réunir un grand nombre; je n'en ai rencontré moins que je ne l'espérais. Quelques vases, singuliers par leur fabrique ou par leurs sujets, sont venus se ranger auprès des premiers; je les ai fait graver ensemble, les uns pour la science, les autres pour l'art dont ils montrent quelle dut être la perfection dans les pays où de simples potiers décoraient de si élegantes compositions les nombreux produits de leur industrie ».

Le prime sedici tavole contengono monocromi negri sopra fondo colorito. Tav. I-III, *l'anfora vulcente dipinta da Amasis*, la quale stà descritta nel catalogo Durand del sig. de Witte n. 33. Nel fregio sul collo, che mostra un combattimento di nove gruppi, si è riconosciuta non senza sagacità *la morte di Cicno per Achille* mercè il cigno sullo scudo del primo e Tenes che l'assiste, secondo la qual'idea furono illustrate tutte le particolarità accuratamente. Sul corpo del vaso vedesi da un lato *Athene e Poseidon*, dall'altro *Dionysos e due Menadi*. È da questa incisione che si conosce, anche lontani dai monumenti, per la prima volta il fare dell'Amasis, al quale scopo contorni siccome quei presso il Micali tav. 76 non bastano.

IV-V. *Ercole rapitore del tripode*, *Apolline e Artemi*; sul rovescio *Dionysos*, *Satiro e due Baccanti*, de Witte, Catal. étrusque n. 88.

VI-VII. Vaso etrusco, già pubblicato nei Monumenti dell'Instituto II, 18 e di cui parleremo fra breve in questi Annali medesimi.

VIII. Anfora vulcente col combattimento d'*Ercole contro Gerione* (CAPVFONES), descritto dal de Witte, Catal. Magnancour n. 38, il quale nota che perora si conoscono più di 30 stoviglie portanti il medesimo soggetto e che ha cominciato a trattarne in una monografia pubblicata nelle Nouvelles Annales. Esso pure ci assicura, che lo stile di esso vaso non si ritrova che in soli trè altri vasi, cioè uno col combattimento di Gerione, uno colla morte d'Achille (Mon. d'Inst. I, 51), e quello con diversi eroi e eroine nel Catal. Durand n. 394. Cotale stile particolare viene dalla incisione reso a meraviglia. Con una maniera antiquata pare che lotti lo spirito d'arte, divenuto conscio della sua forza; già si rende libero e mostra quà e là ciò ch'egli può nella vivace concezione della natura, particolarmente nei tori di Gerione, i quali mostrano un disegno di meravigliosa grandezza, e nella potente relazione dei sopraumani combattenti. Non è questo il luogo di esaminare le riflessioni ripiene di senno intorno Gerione.

IX-XI. Hydria vulcente, Catal. Durand n. 383. Ben volentieri assentiamo alla spiegazione, conforme a cui il quadro principale ritrae *il ratto d'Elena per Teseo*, il quale vien accompagnato dai due Apharetidi. In quanto alle figure del soprapposto fregio, cioè quattro combattenti con Pallade in mezzo, non è tanto facile di decidere, se essi sieno i medesimi Apharetidi coi Dioscuri, oppure altri eroici personaggi. Le due donne almeno, che compariscono sui fianchi, non dovrebbero prendersi per le figliuole di Leukippos, imperciocchè simili figure d'indeciso significato tornano assai di frequente presso singolari coppie di combattenti.

XI-XII. Anfora vulcente, combattimento di due eroi seguitati da due donne, scena che si ripete molto spesso con variazioni di poco rilievo, e la quale questa volta, pel riguardo dell'opposito lato, dovrà prendersi per *Achille e Mennone* piuttosto che per Eteocle e Polinice, fra le quali

due coppie resta ancor indeciso il sig. de Witte, Cat. Etr. n. 85, nella identica rappresentanza. Sul rovescio riconosce l'editore con savio discernimento Paride, il quale stà per armarsi, ricevendo da Elena le armi; Ettore, di già tutto in arme, da cui Priamo ed il fanciullo Astianatte prendono congedo, intantochè attendono il segno della partenza Enea e Deifobo. L'insieme ha da riferirsi chiaramente al sesto canto dell'Iliade, dove Ettore è tornato in città, ricevendo da Ecuba la coppa onde farne libazione a Giove (v. 258) e instigando Paride a recarsi alla battaglia. Quivi esso tiene la ridetta coppa in mano, Ecuba non è visibile; al contrario Priamo stà in colloquio col figliuolo. È da notare la franchezza con cui è trattata siffatta storia. La medesima scena vedesi sopra vulcente anfora pubblicata in Roma in foglio volante che porta per titolo: *Il congedo d'Ettore* (v. Bull. 1845, p. 60. 177) e probabilmente anche nel quadro dell'Euthymides, v. Annali III, 48. 385. Ecuba ed Andromache mancano solamente per abbreviazione; chè simile sorta di vasi in generale avrà da riferirsi ad antiche pitture parietarie; circostanza, la quale vuol essere considerata sotto tanti riguardi. Anche la tragedia avea scelto argomenti in questo canto dell'Iliade; l'Ettore dell'Astydamas, da cui lo Scoliaste cita a v. 472 il verso:

δέξαι κυνῆν μοι πρόσπολε· πεφόβηθ' ὁ παῖς,

s'acconcia coll' *Hector proficiscens* di Naevius, dove Ettore pronuncia le parole:

Lætus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.

XIII-XIV. Anfora vulcente. *Teseo e Minotauro* con uomo e donna che assistono alla lotta. Sul rovescio una quadriga sormontata da oplita ed auriga, visto di prospetto, simile a quello su tav. VIII. del carro d'Iolao, dove la costruzione del giogo e della quadriga mostrano miglioramenti notabili; circostanza che permette di pensare ad epoca più recente da assegnarsi al vaso del Gerione. Quadriga simile scorgesi pure Catal. Durand. n. 817 e sopra parecchj vasi della raccolta di Monaco.

XV. Lekythos proveniente della Grecia. *Due coppie amorose e grande svolazzante Erote con corona di fiori*: soggetto raro per questo stile.

XVI. Lekythos vulcente, Catal. Durand. n. 852. Il gigante *Otus* traforato da dardi, secondo indovinò sagacemente l'editore. Con che hanno termine i vasi a figure nere.

XVII. Lekythos proveniente da Locri, Edipo innanzi alla Sfinge.

XVIII. Lekythos della medesima provenienza. Choephore innanzi a stela sepolcrale.

XIX-XX. Kylix vulcente, già posseduta dal visconte di Beugnot. Gigantomachia. Hephaestos assale il Klythios (perchè io ritengo i nomi dei giganti conservatici presso Apollodoro) andandogli incontro con due pezzi di metallo rovente (μύδροις), che sostiene colle tenaglie; Poseidon getta l'isola Nisyros sopra Polybotes; Apollon, arco e freccie in una mano, trafora colla lancia Ephialtes; Hermes brandisce la spada contro Hippolytos; Dionysos tiene il suo competitore, secondo osservazione assai fortunata, avviticchiato con pampini, costume di cui il dio si prevalse contro il Glaukos di Anthedon, allorquando ei fece insidie ad Ariadne (conforme al bacchico poema del Theolytos presso Athenaeus VII, p. 296. a. ἀμπελίνῳ δεσμῷ ἐνδεθῆναι), siccome pure contro Telephos nell'epos delle Kypria. Il miracolo dei bastimenti di Tirreni, il quale si racconta nell'omerico inno sul Dioniso e che sta rappresentato sopra kylix vulcente, dovrebbe distinguersene: chè quell'uso nacque, secondo che pare, dall'antico stratagemma, che peranche non è dilucidato bene, di gettare una rete sul competitore. In ultimo Pallas getta Enkelados per terra. Trè dei suddetti giganti portano allo scudo l'omerico λαισήϊον πτερόεν. Egli è però un errore del Millingen, s'egli dice che siffatta appendice (appendage) non si trovi menzionata da verun autore (Uned. monum. pl. 19, cf. Philostrat. Imag. ed Jacobs, p. 323. 756). Oltre dei due vasi colà citati essa si trova presso d'Hancarville, IV, 33, ed. Paris. e Millingen, Peintures de vases, pl. 49. Sul fondo della nostra kylix vedesi ripetuto il gruppo di

Poseidon e Polybotes: e siccome esso dio, situato nel bel mezzo delle figure, d'un lato domina la composizione in ugual modo come il Dioniso sul lato opposito; siccome di più i contrastanti d'ambedue le deità portano per emblema sui loro scudi grandi vasi da vino, mentre non se ne scorgono altre insegne sui restanti, così non dovrà pretermettersi la graziosa osservazione, che l'editore espone colle seguenti parole: « L'allusion méditée par le peintre semble évidente: en disposant ainsi Bacchus et Neptune sur les deux faces principales de la coupe, il conseille de mêler le vin et l'eau; en donnant la prééminence à Neptune, il conseille la tempérance. » In realtà dobbiamo avvezzarci a riconoscere nei mitici dipinti vascularj frequenti allusioni a tutte le situazioni della vita privata, fatte in modo analogo come le politiche nella tragedia; e noi troveremo più d'una occasione di ammirare tanto in quelle quanto in queste il gusto sano degli antichi, il quale non lede mai la originalità e perfezione della composizione, tenendola strettamente dentro le condizioni e i limiti del mito, e con tutto ciò ottenendo l'effetto mediato d'un rapporto graziosamente nascoso, operando in modo sottile e raffinato, e talvolta insegnando, talvolta spargendo dolci adulazioni. Nel caso nostro la medesima raccolta ci reca un parallelo assai imponente, dico la magnifica anfora dell'Amasis, dove al Nettuno della parte antica risponde il Bacco della postica. Del resto questa coppa non ha guari è pur comparsa nell'opera del Gerhard intitolata: Coupes grecques et étrusques du Musée R. de Berlin pl. *A. B.* 29, dove altra kylix con gigantomachia di simile stile s'offre al confronto. Giove comparisce quivi in quadriga e frai combattenti Ercole. Gerhard prese il Dioniso del nostro dipinto per Giove, senza dubbio perchè egli suppose non dovervi esso mancare, ancorchè osservi, che siffatto Giove comparisca « in abito amplo, siccome altre volte Dioniso » e meno potente di Poseidon. Hermes gli vale per Apollo, dove gli fà specie peraltro, ch'esso si serva soltanto di spada, Apolline stesso poi, il quale si prevale della lancia e dell'arco a lui parve Artemis. Secondo questo discerni-

mento delle singole persone, le deità dividonsi in olimpiche e ctonie, separazione la quale per sè stessa in cotale mito forse non sarebbe nemmeno probabile. A malgrado di siffatte particolarità anche il Gerhard si è incontrato nell'idea, che si abbia avuto riguardo alla mescolanza di vino ed acqua.

XXI-XXII. Kratere d'Agrigento, pubblicato nei Monumenti dell'Inst. I, 52. 53. e spiegato dal Panofka Ann. V, 364 e dal Bröndsted nelle Nouvelles Annales de l'Inst. I, p. 139. Il nuovo editore riconosce in questo magnifico disegno l'Hephaestos presso le Nereidi secondo Omero (Il. XVIII, 400), il quale da Giove richiamato in Olimpo prende congedo da Nereo e Dori e dalle loro figliuole, lasciando loro in regalo, per la lunga ospitalità concessagli, un' oenochoe con patera e corona d'oro. Per quanto sia ingegnosa cotale spiegazione, pure trova una difficoltà grande nella persona principale. L'anello, che scorgesi immediatamente al dissopra del talo in un solo piede del giovane, e che vien preso per contrassegno dello storpiamento d'Hephaestos, non ha veruna analogia e neppure (dobbiamo confessarlo ingenuamente) probabilità. Con tanto maggiore sicurezza egli indica Achille, il quale nella celebre maestrevole statua è provvisto del medesimo anello, o cerchio che sia, in una gamba sola, dove occupa solamente un posto poco più elevato. Per indi rattenne Teti il fanciullo, allorquando lo rese invulnerabile nelle stigie onde (cf. il marmo capitolino colla storia d'Achille Millin, G.M. CLIII, 552), è quivi che stà infitto il dardo letifero nella molto più antica pittura vascularia colla morte d'Achille, Mon. dell'Inst. I, 51, in questo punto solo egli era rimaso vulnerabile (1). Ma perchè avrebbe da lasciar Hephaestos in atto di partire il suo arnese, contemporaneamente il suo solenne e naturale attributo? La ricondotta di He-

(1) Quint. Smyrn. III, 62, *καί ἑ θοῶς οὔτησε κατὰ σφυρόν*. Poco esatta è l'espressione *talus* presso Hygin. 107, e Fulgent. III, 7, p. 722, siccome non si può tener ben fermo al calcagno. Meglio Servius ad Æn. VI, 57, *excepta parte qua tentus est*. Cf. Stat. Achill. I, 269. 134 etc. presso Muncker ad Hyg. Quindi il nome Πυρίσσοος, Ptolem. Heph. VII, p. 38. ed. Roulez. cf. p. 134.

phaestos per Dionysos poi è rappresentanza sì ovvia, e la richiamata per Giove sì poco motivata, che tale supposizione non dovrebbe facilmente passare per verosimile. L'abito di più non è la vera Epomis degli artisti, ma anzi precisamente quello dell' efebo Peleo, il quale sposa Tetide, sopra tav. XXXIV; così pure la cappellatura. Rassomigliante è il gruppo di Peleo e Tetide nei Mon. dell'Inst. I, 37, più rassomigliante ancora nelle Coupes de Berlin, pl. IX, 3; ed in quest'ultima rappresentanza Peleo porta l'anello in questione al piede. Ciò forse per semplice equivoco del pittore, il quale siccome tanti, non era dotto; non peraltro per fare allusione al figliuolo predestinato a Peleo, che solamente al talo era vulnerabile, secondo conghietturò il Gerhard p. 18: chè questo sarebbe troppo ricercato, troppo oscuro, troppo secco per sì nobile monumento d'arte. Noi non perderemmo tante parole per questo, ad Achille esclusivamente particolare, contrassegno, se la scena, che ne risulta, non fosse tanto poetica e sorprendente, e non si raccomandasse tanto per probabilità interna. Ci vien poi in aiuto il mito di Teseo, il quale il cav. Bröndsted e prima di lui il ch. Millingen sagacemente, ma per via del suddetto anello non con fondamento, riferirono a sì bel quadro, da Pausania (I, 17, 3) e Hygin. (P. *A*, II, 5); mito, conforme a cui Minos incollerito contro il giovane gli nega l'origine da Poseidon, come egli non fosse capace di riprendere l'anello del suo dito dal fondo del mare, se lo gettasse dentro; quegli peraltro riporta l'anello ed una corona d'oro ancora, che gli regalò Amphitrite. Anche Achille ha virtù per via della sua discendenza dalla Tetide di andare sotto mare, nella grotta risplendente d'argento, nel palazzo del vecchio marino (ἀργύφεον σπέος, δώματα, Il. XVIII, 50. 141); e certamente sussisteva più d'una tradizione popolare, che ritraeva con belli colori la visita ed il soggiorno presso i dei marini. I Methymnei adoravano un pio giovane di nome Enallos, cioè quello che salta dentro, e che avea pascolato un lungo tratto d'anni i cavalli nella grotta di Poseidon, dopochè delfini ve l'aveano condotto, allorquando era corso appresso per salti ad una vergine di-

putata al sagrifizio nel mare (1). Il congedo degli eroi da genitori e parenti è un soggetto prediletto dell'arte antica: troviamo in tale situazione rappresentati Achille e Patroclo, Aiace e Teucro, Teseo, i Dioscuri ed altri eroi; ma di veruno eroe si sono occupati con tanto zelo, poesia ed arte, quanto appunto del figliuol di Peleo, il quale si trova in tutti i momenti significanti della puerizia e gioventù. Il dio che a lui, che stà per partire, porge la mano, è totalmente il blando, savio, vecchio marino (*γέρων*, *ἤπιος*, *νημερτής*, *εὔβουλος* presso Esiodo), di figura interamente umana anche sopra vasi vulcenti (Rapp. volc. p. 145, not. 300, così nel Catal. Durand, n. 378), provvisto del tridente, secondo che nota lo stesso duca di Luynes, anche nel Musée Blacas, pl. 20, e presso Virgilio (Æn. II, 418). Le pitture di ambedue i lati formano una sola serie; così l'ultima delle Nereidi versa la bevanda di congedo, secondo si vede spesso sopra vasi (2), l'altra che le stà dirimpetto stende la mano per prendere la patera e porgerla al viandante; Doris intanto che stà in trono tiene aurea corona in mano, un' altra la terza Nereide, perchè nessuna delle trè resti inconsiderata per gli onori da impartirsi al giovane eroe: ambedue le corone recansi, non ricevonsi a ciò che pare, circostanza la quale rendesi ancor più visibile per la oenochoe colla patera. Così tutto s'acconcia ad una rappresentanza molto graziosa.

XXIII-XXIV-XXV. Tre anfore, cosidette lancelle nolane, il di cui soggetto non potea illustrarsi meglio che per mutuo confronto. In primo luogo Poseidon, il quale con tridente e delfino nelle mani è incamminato come se volesse far un assalto; poi Apolline ed in ultimo Artemis, che tirano i loro letali dardi. Siccome ora il rovescio del primo e secondo vaso mostra un Efebo, il terzo una fanciulla, così suppone l'editore, che tutte e trè le rappresentanze riguardano

(1) Myrsilos il Lesbio presso Plutarco de sol. animal. 36. Sept. Sap. conviv. 20. Antiklides presso Athen. XI, p. 466 c.

(2) Ved. particolarmente il noto vaso in Cab. Pourtalès, pl. 35. 36, colla spiegazione datane nel Museo Renano, III, 493. R. Rochette Mon. inéd. pl. 60. Laborde, Vases, I, 22. Mon. dell'Inst. II, 15.

la morte di certe persone, di cui la prima perì in naufragio, le altre due per pestilenziale malattia (oppure malattia di stagione) ed erano destinate ad essere collocate nella tomba di quei che in simile modo erano periti. Leggonsi accanto alle deità i nomi ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟS, ΚΑΛΟS ΚΑΛΛΙ-ΚΛΕS, e ΚΑΛΟS ΓΛΑVΚΟΝ. Perchè si trovi quest'ultimo, che è mascolino presso una femmina, si spiega per arbitrio del compratore; imperciocchè si suppone i nomi fossero aggiunti sui vasi dopo fatti, e poi un'altra volta, ma a grado di fuoco più mite, cotti. La face che tiene siffatta fanciulla in mano, non dovrebbe significare una dignità particolare, qualche cosa sacerdotale, ma piuttosto riferirsi ad alcuna funzione religiosa comune alle figliuole dei cittadini o ad altra classe di gente, e così rispondere alla circostanza, che gli Efebi vengono pel solito caratterizzati siccome partecipanti della palestra. Il delfino, con cui Poseidon muove contro l'Efebo pare chiegga ancora una spiegazione particolare ed essa trovasi nella circostanza, che i delfini che guizzano sopra le onde sono un segno dell'imminente burasca, secondo dice Alkiphron, Epist. I, 10. Ἀλλὰ καὶ οἱ δελφῖνες ἀνασκιρτῶντες καὶ τῆς θαλάττης ἀνοιδουμένης λείως ἐφαλλόμενοι χειμῶνα καὶ τάραχον ἐπιόντα μηνύουσι. Perciò il delfino non è quivi un attributo ordinario, come quando Poseidon il tiene sulla mano a passo tranquillo, ma serve a quella mirabile simbolica, la quale sà accennare ed esprimere i fenomeni ed il movimento nel regno degli elementi nel modo il più parlante.

XXVI. Hydria d'Agrigento, pubblicata per la prima volta dal Politi: Palermo 1828, poi in altro modo spiegata dal Panofka negli Annali V, p. 173, dal sig. duca de Luynes pure in altro modo, e questa volta più ampiamente del solito: egli coll'aiuto delle squisite sue cognizioni numismatiche ne dà spiega per Apollon Nomios, Dike ed Irene. Per quanto sieno meditati e studiati i separati argomenti di siffatta spiegazione, l'insieme delle proferte opinioni non giunge a persuaderci. La damma non caratterizza l'Apollon siccome Nomios in particolare, il quale dall'illustre editore

quivi vien immaginato siccome dio della pace rurale e, tenendo egli anche la lira, delle armonie musicali, ma l'Apollon in genere, siccome l'accompagna p. e. Tav. IV della nostra raccolta e nei Mon. d. Inst. II, 26, presso il ratto del tripodé. Dall'altro canto il vestimento annunzia l'Apollon Kitharoedos, ed a lui, dopo aver cantato l'inno, Nike versa la bevanda nell'argentea coppa, la quale ricevette il citaredo vincitore nei giuochi pitici, secondo è noto da Pindaro, dove esso costume nell'edizione boeckhiana p. 453 del commentario vien dimostrato più ampiamente. Che sia poi l'alata donna, che versa ad Apolline la bevanda della vittoria, tale quale nei noti arcaistici rilievi citaredici, null'altro fuorchè Nike, ad onta che tenga il Kerykeion, vien giustificato dalle monete di Terma e Kilikia, che l'editore medesimo cita p. 14, not. 2. 3: e qual cosa converrebbe meglio alla *spanditrice* del premio che di proclamarlo contemporaneamente da araldo? Müller, Manuale, p. 400, b. fà l'Iride versare la libazione ad Apollon Kitharoedos. Gerhard, il quale fece incidere questo vaso pei suoi Mon. inediti, s'ingannò soltanto in questo, ch'egli accenna in luogo del dio un « vittorioso citaredo ». Nei ridetti Monumenti inediti, tav. 46, n. 1, e nei Vasi scelti della sempre meritevole pubblicazione di monumenti del medesimo instancabile archeologo, incontriamo l'Apollon Kitharoedos colla damma in parecchj dipinti dello stile antico fra loro diversi, ma tutti quanti al nostro comparabili; tav. 7. 33. 35. 39. 73. e tav. 29 il medesimo dio nello stile più recente, dove intanto, in luogo della Nike, Artemis stessa gli versa la bevanda[1], mentre tiene una coppa pur Leto, ed Hermes stà ritto in piedi dietro il dio quivi assiso. Anche sopra altro vaso nei Mon. ined. del Gerhard, I, 9, la sorella del dio, a cui questa volta la damma manca, tiene l'oenochoe. Anche un vaso vulcente presso Micali, tav. LXXXIV, 3, ritrae siffatto Apolline insieme con Artemis ed Hermes, e nei Sepolcri dello Stackelberg tav. LVI, 4, trovasi inciso un ateniese bassorilievo in terracotta ritraente Apollon kitharedos colla damma. Eurip. Alc. 599. *χόρευσε δ' ἀμφὶ σὰν κιθάραν Φοῖβε ποικιλόθριξ νεβρὸς—χαίρουσ' εὔφρονι μολπᾷ.* Una damma

domesticata sembra attendere alla musica, Millingen, Peint. pl. 45, ed accompagna due Satiri, Mus. Bartold, p. 124. Così c'è una cerva presso una citareda, Ann. III, p. 257. Se perciò il gruppo della parte antica del nostro vaso appena può chiamarsi dubbioso, assai enimmatica resta sempre l'alata dea del rovescio, che con due faci nelle mani progredisce potentemente, e che senza dubbio non è senza relazione verso il soggetto principale. Di volerla prendere ad onta delle ali per Artemis pare assai dubbioso, anche dopo ciò che è stato detto intorno le ali della dea lunare nel Museo Renano VI, pag. 587 seg.

XXVII. Kylix nolana, di molto intrigato argomento, forse d'allegorico rapporto, conosciuta da' Mon. dell'Inst. vol. I, tav. IX, 1, sulla quale quivi vien comunicata una nuova ingegnosa ipotesi.

XXVIII. Hydria a trè manichi d'Agrigento; Giove che consegna il picciolo Bacco alle Hyadi; pubblicata nelle Nouvelles Annales I, p. 357, pl. 9.

XXIX. Oenochoe nolana trovata a Vulci. Dionysos, Ariadne, Aphrodite, Eros; la medesima idea in altra composizione nel Musée Blacas, pl. 21; e messa in rapporto con Poseidon ed Amymone presso Laborde, Vases, I, 25. Inghirami, Vasi fittili, 94. La tenia nelle mani d'Amore non è precisamente un segno della vittoria, ma piuttosto della galanteria, siccome roba da ornamento. V. Annal. IV, p. 382. Così la tien ΙΜΕΡΟΣ, Mon. d. Inst. I, 8, ed un Eros che vola sopra Elena, la quale ne vien fregiata. R. Rochette, Mon. inéd. pl. 49, *A*.

XXX-XXXI. Grande skyphos pugliese, Catal. Magnancour, n. 12. La spiegazione chiama in confronto il vaso nei Mon. ined. del Gerhard, tav. 48, e mostra di bel nuovo il metodo analitico e critico dell'editore nel suo più bello splendore: e molto spiritoso è il risultato della disquisizione, cioè che in tutti due i vasi stà espresso il medesimo pensiere, il quale inspirò ad Aristofane la di lui commedia la Pace, dove Theoria, Opora, Eirene, dopo essere state lungo tempo rinchiuse dal demone della guerra, vengono nel cominciare

delle feste dionisiache da Trygaeos liberate. Che l'uno dei Satiri accanto all' Eirene porti in un braccio un ligamento simile a qualche vincolo, ch' egli sia pure infibulato siccome pur quello dell' altra parte, è parlante: la Pace scioglierà queste catene. Molto espressivo ed energico è il disegno, massimamente del vaso del sig. duca, e l'Irene, la quale comparisce quivi dirimpetto ad Ariadne, siccome nell' altro schifo al Dioniso dell' altro lato, in mezzo a due Satiri che l'ammirano ripieni di gioia, rende l'imperiosa impressione manifesta, a cui rispondon siffatte mosse dei Satiri. Siccome ΕΙΡΗΝΗ porta sopra moneta degli epizefirj Locri il caduceo, siccome poi anche il corno, che tiene oltre del caduceo l'alata figura dell' esemplare gerhardiano, accenna in modo molto naturale i sagrifizj della dionisiaca festa e con essi i conviti, così pare che spiegazioni le quali sì bene s'acconciano vicendevolmente, ed una sì semplice e bella idea dell'insieme non devono sturbarsi per dubbj, siccome p. e. per quello, che i due vasi che seguono presso Gerhard (tav. 49. 50.) e molti altri offrono tante allegoriche alate donne, che per ora non lasciansi definire in modo preciso. Fà specie che l'uno dei Satiri abbia due braccia sinistre, « particularité », secondo nota l'editore, « qui se représente souvent sur les vases, où nous n'avons jamais vu deux mains droites ». Vien citato per esempio, Cat. Durand, n. 121, Rv. dove tale particolarità è stata trascurata. Il fenomeno è singolare e richiama a memoria una particolarità dei monumenti egizj, sui quali scrive il ch. sig. Alessandro di Humboldt nelle sue Vedute pittoresche delle Cordigliere e Monumenti di popoli americani, 1810, A. 2, p. 94, come segue: « Daltronde caratterizza questa stranezza di confondere le due mani il principio dell'arte. Si rincontra pure sopra diversi rilievi egizj, dove talvolta sino la mano dritta stà aggiunta al braccio sinistro, a segno che il pollice sembra stare dalla parte esterna della mano. Dotti archeologhi credeano di dover cercare qualche cosa di mistico in tale composizione; Zoega peraltro le assegna al semplice *capriccio* o *trascuraggine* degli artisti ». Trovansi tali cose pure di frequente in

disegni fatti a penna nei codici del XIV secolo. Tanto qui quanto presso gli scarpellini egizj sarà stata l'inabilità la sola ragione. Nei disegni vascularj occorrono errori di tutt'altra natura siccome le braccia che reggono lo scudo sopra tav. XLIII, altri che pajono piuttosto capricciosi ed arbitrarj, p.e. in Millingen, Peintures de Vases, pl. 27 e 58. Così trovasi sulla vignetta del frontispizio di Bosset, Essai sur les médailles antiques de Céphalonie e d'Ithaque 1815, una figurina, dove la parte anteriore e posteriore del corpo e l'una delle braccia sono comicamente dislocati.

XXXII. Nolano. Satiro in comica posizione e Baccante.

XXXIII-XXXIV. Kylix di Vulci, Cat. Durand n. 379, nello squisito disegno della quale l'editore crede di riconoscere il pennello d'Hieron. Di fuori veggonsi intorno Hephaestos da Dionysos e da thiasos di Satiri e Menadi condotto in Olimpo; composizione importantissima e dalle finora conosciute rappresentazioni di questo soggetto totalmente diversa. Hephaestos tiene, oltre del martello e bastone di ferro, un mantice, il quale è formato di pelle caprina. Il sig. de Witte, il quale lo prese a primo guardare per un'otre, corregge tal errore nel Supplément, p. III. Strascina dietro a sè simile mantice Hephaestos sopra vaso lamberghiano I, 49, dove Laborde sfortunatamente prende il dio per Hermes, il soffietto per un rotolo con iscrittura in forma di corte righe, e suppone, che il caduceo sia per un qualsivoglia motivo congiunto col martello di Vulcano. Anche in Napoli non si sapea per lungo tempo spiegare la pelle caprina nella mano di Vulcano, lo stesso Visconti non ne indovinò l'uso, secondo c'insegna un amico del Tischbein, finchè questo incontrò il medesimo soffietto, che si compone di pelli caprine, presso una compagnia di calabresi calderaj e fabri chiodarj, i quali girano per l'Italia inferiore e lavorano in mezzo alle piazze. Sul fondo vedonsi Peleo e Tetide in composizione graziosissima.

XXXV. Anfora nolana trovata a Vulci. Pallas scrivente in un taccuino, la medesima figura che ritorna sopra altra anfora, Mon. d. Inst. I, 26, n. 6, dove sul rovescio

v'è un discobolo, mentrechè quivi occupa tal posto un uomo barbato. Si suppone essa insegni quì la scrittura a Palamede, il quale ne fù celebrato siccome inventore da Euripide, e probabilmente anche da Eschilo e Sofocle, mentrechè là la dea istruisce un Efebo. Che si attribuisca a Palamede pure l'invenzione del disco, non può venire in considerazione, imperciocchè nel secondo dipinto Palamede non occorre.

XXXVI. Lancella nolana e così pure i vasi susseguenti. Efebo a cavallo, a cui Nike porge la tenia vittoriosa, comparato con Inghirami, Vasi fittili, tav. 274.

XXXVII. Nike porge la tenia ad un Efebo, NIKON KAΛOS, il quale ha deposto la sua corona sopra un altare, ed un altro Efebo gli fà festa e porta un uccello in gabbia.

XXXVIII-XXXIX. Giovani poeti, XAPMIΔES KAΛOS, OIONOKLES KAΛOS, rapiti da una Harpya. È questa la spiegazione quivi data di una rappresentanza cognita ed assai importante, la quale merita di essere comparata con parecchie altre di questo genere più accuratamente.

XXXX. Donna fuggitiva vien perseguitata da un uomo tenente una lancia nella sinistra, che a lei tira sassi. Secondo il costume, capello, clamide, del resto nudo, barba liscia, (costume che distingue sulle medaglie il rè degli Edoni Geta), l'editore vi suppone il Tereus. Le figure dovrebbero essere staccate dall'insieme di parecchie altre, attesochè un mito talmente importante in origine non sarà stato rappresentato in modo sì semplice e poco caratteristico. Nel Rapporto vulcente stà not. 392, « Tereo e Progne, anfora presso il negoziante Depoletti » senza verun ulteriore cenno. Sul cratere trovato nel 1834 in Ruvo, il quale poco dopo passò nel R. Museo di Napoli, Tereo comparisce a cavallo, mentre AΠATA sembra volerlo sedurre, e ΦIΛOMHΛA và sur una biga, la sorella sopra altra; il matrimonio non è peranche celebrato.

XLI. Secondo sagace conghiettura: Amymone, che racconta al suo genitore ed alla sorella, la quale esprime sorpresa ripiena di gioia, che è stata rinvenuta la fontana Lerne, il regalo di Poseidon per il favore accordatogli. Il

dio gli promette la sorgente: Impronte dell'Inst. Cent. I, 64. Essa tiene insieme col vaso il tridente sopra gemma del Museo fiorentino.

XLII. Frammenti d'una kylix vulcente coll'Iliopersis, Menelao ed Elena, e due altre figure.

XLIII. La metà d'un cratere della vicinanza di Tarento. Antiopa, Theseus e Phaleros, il di cui nome quivi comparisce per la prima volta accanto a Teseo; stile molto robusto.

XLIV. Metà d'una kylix vulcente di Kleophrades; battaglia delle Amazzoni con Ercole, ripiena di brio e ricca d'invenzione.

XLV. Fondo d'una kylix vulcente, che di fuori contenea, secondo fanno vedere i frammenti, esercizj palestrici. A nudo Efebo il ginnasiarca fregia l'elmo assai alto, che termina in testa di grifone, con tenie: simile un Efebo della vittoria glorioso presso Micali tav. XXXV, 13.

F. T. WELKER.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

a. SUI RITRATTI DEL PRIMO E SECONDO PTOLOMEO IN MONETE E CAMMEI.

Ci sarà facilmente conceduto, che le ricerche intorno i ritratti dei primi due rè d'Egitto della stirpe dei Ptolomei non sono peranche condotte a termine. Eckhel si mostra esso stesso (Doct. num. P. I, T. IV, p. 9 sgg.) poco contento del modo in cui classifica le teste sulle monete di ambedue que' rè; ed osserva che Ptolomeo II su medaglie, che ad un dipresso furono coniate negli anni medesimi, ora presenta un aspetto giovanile, ora maturo; era pure impossibile gli sfugisse di vista, come la testa di esso Ptolomeo sulle medaglie d'oro colla leggenda θεῶν ἀδελφῶν, oppure ἀδελφῶν solamente, abbia tratti del tutto diversi da quella sulle monete d'argento, le quali furono battute durante il regno di lui sovrano: egli peraltro cerca di tirarsi da tutte le difficoltà dicendo, che il ritratto de' Ptolomei sulle monete sia in generale assai imperfetto, dimodochè parecchj dei susseguenti Ptolomei non possano essere distinti affatto dai lineamenti dei loro volti. La quale indifferenza intanto

verso il carattere e la verità del ritratto, e la disanimata incertezza e fiacchezza dei visi non appartiene che alla decadenza dell'arte nel regno egizio e siriaco: al contrario dai primi regnanti di cotali dinastie, dobbiamo secondo l'andamento della storia dell' arte ed a norma di molti esempj sicuri, supporre che i loro lineamenti fossero idealmente sviluppati, ma nel medesimo tempo con arguto principio fissati, onde avanti tutto si cercava di rendere l'intrinseco carattere. Ma se questo è così: non possiamo neppure ammettere ciò che Visconti (Iconogr. Gr. V. III, p. 209 sgg.) suppose e non rese opinione valida della sua autorità in questo genere di ricerche, cioè che i due magnifici cammei, il *cammeo Gonzaga*, attualmente nell' Imperiale Gabinetto di Pietroburgo, ed il rassomigliante nell'I. R. Gabinetto d'antichità a Vienna rappresentino il *medesimo* secondo Ptolomeo, con questa differenza soltanto, che il primo acconcia colla testa del rè quella della *prima* sua consorte, della Arsinoe, figliuola di Lisimaco, l'altro al contrario quella della *seconda* moglie, e contemporaneamente sorella, di Ptolomeo, che chiamavasi Arsinoe eziandio. Chè chi confronta esattamente ambedue i cammei fra loro, anche solamente col mezzo delle buone incisioni, che Visconti (Iconogr. Gr. pl. 53, n. 3) del primo, Eckhel (Choix des pierres gravées, pl. 10) e Mongez (Iconogr. rom. Additions, pl. 64, A. n. 1) hanno pubblicato del secondo, troverà evvero una innegabile rassomiglianza di famiglia, ma contemporaneamente pure differenze più grandi di quelle che possono spiegarsi dalla diversità dell'età del rappresentato personaggio, o dalla particolare maniera di prendere il ritratto per via di due artisti diversi. La testa sul cammeo Gonzaga mostra una congiuntura di naso e fronte del tutto differente, non vedendosi interrotta la linea del profilo per un infossamento tale, quale presso il Ptolomeo del cammeo di Vienna; gli occhj risalgono presso quello molto più dietro la fronte, potentemente armata, che non è il caso di questo; il mento della prima testa ha una forma molto più angolare che quello della seconda, e simili particolarità parecchie. La cosa principalmente peraltro è questa, che i tratti dell'uno e dell'altro sono ravvivati da spirito e carattere essenzialmente diverso. Sul cammeo Gonzaga uno crede di vedere un audace generale e regnante, un conquistatore e fondatore di dinastie, il quale con coraggiosa fermezza e penetrante sagacità intende al grande suo scopo, che con occhio lucido e fermo ha preso di mira. Sul cammeo di Vienna vedesi pel contrario rappresentato un principe, che pare da prima giovinezza educato al regno, il quale gli è pervenuto come un possesso sicuro e tranquillo; e, senza ambiziose mire d'ingrandimento del suo potere, egli pare non sia occupato d'altro che di godere e di abbellire la già bastantemente alta sua posizione, ridondante d'inclinazione a voluttuosa tendenza. Po-

trebbesi credere intanto che nostro proposito fosse dalle teste medesime diciferare ed indovinare più di quel che è ragionevole: ci rivolgiamo però più volentieri verso l'unico fondamento sicuro, da cui le presenti considerazioni meglio avrebbero cominciato. Vuo' dire delle celebri medaglie d'oro, che furono battute durante il regno del secondo Ptolomeo, indubitatamente dietro una certa occasione (forse per le nozze di fratello e sorella) in trè diverse grandezze (il peso n'è di 8, 4 e 2 ducati), per rappresentare l'intiera dinastia riunita in piccolo spazio. Esse mostrano nel dritto le teste dei defunti sovrani e genitori della coppia regnante, Ptolomeo I e Berenice, colla leggenda θεῶν, la quale addita il culto divino, che fù renduto ad essa coppia sovrana sotto il nome di θεοὶ σωτῆρες; il rovescio riunisce le teste del secondo Ptolomeo e della sua sorella e consorte Arsinoe, colla epigrafe ἀδελφῶν. Alle volte trovasi pur scritto θεῶν ἀδελφῶν, siccome la medesima pariglia di dominanti vien pur chiamata sul celebre monumento di Adule, il quale fù eretto sotto il terzo Ptolomeo: ma se la moneta con siffatta leggenda non sia stata coniata prima che sotto Ptolomeo Evergete, o vivente Ptolomeo II siccome risultato di adulazione di corte, devo rimettermi alle particolari ricerche di quei, che ne hanno mezzi alla mano più di mè. Evvero ora che cotali medaglie d'oro non sono per nulla insigni monumenti d'arte, e restiamo quasi sorpresi, che sotto Ptolomeo Filadelfo non potesse trovarsi migliore artista per un lavoro simile; ma le teste dell'uno e dell'altro lato sempre si distinguono per le medesime particolarità, per quanto io possa giudicare dall' esame di parecchj pezzi originali e dall' accurata investigazione di zolfi e delle migliori incisioni. La fronte risale presso il padre molto più forte sopra gli occhj che presso il figliuolo; gli occhj sono assai infossati; il sommo del naso innalzasi di maniera più rilevata; la bocca s'interna più profondamente fra naso e mento, e questo al contrario è più aguzzo e pronunciato, e non finisce con un sottomento sì pieno come presso il secondo Ptolomeo. Tutti i tratti del padre sono più forti e risalienti; l'ossatura del capo è sviluppata con maggior forza, ma vestita di minor carne; i lineamenti del figliuolo sono meno decisi e maturati, le forme più molli e carnose.

Collocate ora cotali monete d'oro accanto ai suddetti cammei, non può non saltar agli occhj, che la testa del cammeo Gonzaga appartiene al Ptolomeo Soter, figliuolo di Lago; il viennese al Filadelfo (siccome quest'ultimo pure avanti Visconti avea trovato plausibile Eckhel). La prima testa soltanto è sul cammeo ritratta non che più giovanile, ma più ideale eziandio di quello che troviamo comunemente sulle medaglie. Il profilo di fronte e naso è sul cammeo semplificato, e forma piuttosto un tratto solo, donde nasce l'aspetto più magnifico, senza

pregiudizio peraltro del particolare carattere. La capellatura circonda sul cammeo a riccj più spessi fronte e tempie, ed il mento si congiunge col collo senza verun sottomento. Una leggermente indicata barba e mustacchi, secondo si scorgono sul cammeo, avranno pur fatto parte del costume di esso Ptolomeo nella sua gioventù. Anche il secondo Ptolomeo comparisce sul cammeo di Vienna più giovane che sulle monete d'oro; le forme del viso sono più tenere e non hanno peranche nulla dal più maturo carattere, su cui non si può prendere abbaglio nelle monete. Le quali osservazioni si accordano perfettamente anche con questo, che ambedue i Ptolomei sono sui cammei accoppiati colle loro prime spose. Per mostrare come la regina che stà accanto a Ptolomeo-Soter non è Berenice, non bisognerà dura prova, essendochè la testa di questa seconda moglie di Ptolomeo è conosciutissima e differisce da quella del cammeo totalmente; dev' essere però la prima sua moglie, Euridice, figliuola d'Antipater, quella che quivi comparisce con lui accoppiata, e di cui non abbiamo altro ritratto. In quanto al capo femminile poi del cammeo di Vienna, devo confessare di non comprendere bene come Visconti potesse riconoscervi la sorella e seconda moglie di Filadelfo: chè mentre sulle monete d'oro i profili d'ambedue, fratello e sorella, corrispondono fra essi a tal segno, che la stretta parentela subito si manifesta spontanea, nelle teste del cammeo di Vienna i contorni della fronte, del naso e del mento prendono una direzione talmente divergente, che pare impossibile sia stata l'intenzione dell'artista di rappresentare la coppia di fratello e sorella. Così ci crediamo bastantemente in dritto di supporre, che non è la seconda, ma anzi la prima, Arsinoe, figliuola di Lisimaco, che quivi trovasi congiunta col Filadelfo il quale è giovane ancora.

Anche gli accessorj delle teste dei Ptolomei ne' suddetti due cammei s'accordano colla da noi data spiegazione. Ambedue le teste sono realmente coperte d'elmo: circostanza che intanto non deve parer strana nemmeno presso il pacifico Filadelfo, imperocchè l'intero regno di questi Macedoni sopra l'Egitto conservò sempre un carattere militare. Il serpente di cui è fregiato l'elmo è un' indicazione d' Africa tanto ricca in serpenti, la quale l'artista del secondo cammeo avrà tolto dal primo o da qualchedun' altro pur celebre originale, e ciò sicuramente con bastevole dritto. Il medesimo pensiere esprime la testa in profilo di Giove Ammone sulla coperta della nuca all' elmo del secondo Ptolomeo: cosa che Visconti ovvero prese per una testa di Pane, mentrechè a mè non ne pare equivoco il corno d'ariete. Credo pure di dovermi allontanare dal parere di Visconti anche in questo, che prendo la rassomigliante testa la quale si vede non in profilo, ma anzi di faccia, per via dell' egida sulla spalla del primo Ptolomeo, ancora per un Giove-

Ammone, benchè le corna d'ariete in questa direzione del capo non manifestansi chiaramente. Dall'altro canto la corona d'edera che cinge l'elmo non è stata data sui cammei che al primo Ptolomeo: sarebbe stata un'adulazione soverchia, di fregiare pure il secondo con tale contrassegno della vittoria. E così anche l'egida colla testa di Gorgone e riccamente guarnita di serpenti è particolare al fondatore della dinanastia a cui vien pur data sulle monete, da una nominalmente colla epigrafe Πτολεμαίου Σωτῆρος (Visconti, pl. 52, n. 1). Essa in realtà non conviene che ad eroe simile, il quale, comparabile a Giove-Egioco, mise a terra numerosi e potenti nemici, e seppe ricavare dalla confusione e dal fiero tumulto tranquillità ed ordine, siccome fece Ptolomeo il primo. Il Filadelfo invece tiene soltanto il modesto ornamento d'una corazza, che copre pure il collo, d'artificioso e particolare lavoro.

Così forse sarà chiaro, che ambedue i cammei anche sotto il riguardo dell'arte riescono più graziosi, sviluppando con miglior nesso una idea artistica in sè ben fondata, se si metta in rapporto il più grande con Ptolomeo-Soter, l'altro col Filadelfo. Ora ci pare prudente consiglio, rivolgerci alle altre monete dei due Ptolomei, d'onde sembra abbia avuto origine l'errore, il quale finora ha impedito la scoperta della verità. Per quanto io trovo, i numismatici esigono quasi come assioma, che le monete coniate sotto il regno del secondo Ptolomeo portino pure il ritratto di questo rè, siccome quelle battute sotto Ptolomeo-Soter mostrano la testa di questo sovrano. In questo si concede intanto (pure Visconti t. III, p. 207 segg.) che le teste d'ambedue i principi non distinguonsi abbastanza: e chi vorrà agire sincero ed imparzialmente, dovrà dire a dirittura, che l'uno ed il medesimo profilo ora si manifesta più giovanile, ora più attempato, ora più idealizzato, ora più fedele alla natura. E difatti tutte le parti del profilo, fronte, naso, bocca, mento s'acconciano coi tratti di Ptolomeo I, siccome li abbiamo di sopra esposti secondo le monete d'oro ed il cammeo Gonzaga. Anche l'egida la quale difficilmente poteva essere un costante attributo dei principi di questa casa, trovasi ugualmente, benchè spesse volte leggermente accennata, in forma di corazza sulle monete, che vengono assegnate al secondo, siccome su quelle, che attribuisconsi al primo Ptolomeo. Ma che Ptolomeo Filadelfo abbia continuato a conservare il ritratto del suo padre per pietà sulle sue monete, non è affatto incredibile (1). Anzi è

(1) Mi è di grande soddisfazione di poter dire, che il celebre numismatico ed archeologo, cav. Avellino, a cui ho comunicato a voce il mio parere, mostravasi con siffatta osservazione perfettamente d'accordo, ed io accolgo questa occasione, per palesare pubblicamente la mia gratitudine verso quell'eccellente archeologo, alle di cui mani la direzione del museo borbonico è stata affidata non ha guari, al vero bene della scienza.

un fenomeno totalmente analogo a quello, che Lisimaco e talvolta pure altri successori d'Alessandro hanno conservato sulle loro monete la testa del grande conquistatore, ed i principi di Pergamo il ritratto del fondatore del loro regno, Fileteros: chè parmi certo, che questa testa significhi sempre il Filetero, e che le medesime differenze nella formazione non importino nulla. Possiamo addurre in tal proposito anche un fenomeno molto analogo dalla storia di questo principe, cioè che gli anni del regno sulle monete di Ptolomeo Filadelfo, a norma d'una generalmente riconosciuta osservazione del Vaillant, per un lungo tratto di tempo non vengono computati dall'ascensione sul trono di esso sovrano medesimo, ma anzi di quella del di lui genitore. Anche la circostanza, che sopra monete coniate nelle medesime annate del secondo Ptolomeo, la testa del rè or comparisce più da giovane, or più d'anziano, perde adesso la sua stranezza: chè cosa mai impediva l'incisore di conio della zecca reale nel riprodurre il ritratto del defunto rè, di prendere per modello differenti statue o busti di lui, che lo ritraevano in diversi momenti di vita sua.

In questo però riunisconsi le proposizioni, che io ho da fare per sottoporle a più attento esame agli amici dell'antichità che delle antiche gemme e monete fanno uno studio più esteso di quello che a mè non permettono il tempo e le circostanze: di fare fra il primo e secondo Ptolomeo la spartizione, che a questo oltre dei rovescj degli esaminati nummi d'oro non appartengono altre rappresentazioni sulle monete, ma quella del cammeo di Vienna; il cammeo Gonzaga pel contrario e le altre teste delle medaglie spettano tutte quante al Ptolomeo-Soter. Ho lasciato fuori del presente discorso, per non rendere lo sviluppo di questa opinione carico di superfluo e dubbioso, altri monumenti cogniti, nominalmente il busto di bronzo d'Ercolano nella sala dei bronzi grandi del museo borbonico, che giudico con Visconti una molto ben riuscita rappresentazione del primo Ptolomeo, poi il vicino busto ugualmente di bronzo, il quale, ancorchè appartenga anch'esso alla famiglia dei Ptolomei, non porta con fondamento il nome del Filadelfo, e la testa di marmo nel medesimo museo pure proveniente d'Ercolano, la quale pare rappresenti il primo Ptolomeo, ma quasi più giovanile ancora che non fà il cammeo: finalmente il cammeo della collezione di Berlino, che fù pubblicato da Beger, Thesaur. Brandeb. p. 202, mentre Tölken l'ha raccomandato novellamente all'attenzione de' conoscitori nel foglio artistico di Berlino, vol. I, p. 178: probabilmente è una rappresentazione del secondo Ptolomeo e specialmente siccome Filadelfo colla sua sposa-sorella, in quanto si possa dire su ciò qualche cosa di preciso senza più esatto confronto.

C. O. MUELLER.

b. CONGETTURE INTORNO AL FANCIULLINO ALATO EPEVR DEL GRANDE SPECCHIO, CHE FU' DELLA COLLEZIONE DURAND.

(*Mon. dell'Inst. vol. II*, *tav. VI*).

La varietà stessa delle diverse interpretazioni date dai dotti alla voce ◁V∃⅂∃, e quindi al fancinllo alato che nel ridetto celebre specchio vedesi come sedente sulla mano sinistra d'Ercole, in atto di rivolgersi amorosetto a riguardare Giove sedente in trono, mostra che forse non se ne trovò finora la vera spiegazione; nè io, proponendone ora altra, presumo di essere aggiunto al vero, ma solo di assoggettare al giudizio discreto degli archeologi una congettura assai probabile, a quel che mi sembra.

Il ch. Orioli (Annali T. VI, p. 187) derivava quella voce etrusca dalla greca ἐφοράω, e vi ravvisava l'anima divenuta fanciulla, cioè innocente, ed alata in segno d'apoteosi: ma egli non ebbe seguaci in cotale dottrina sistematica. Il ch. de Witte spiegò *Epeur* per *Eros* (Annali T. VI, p. 241), e lui seguì il ch. Gerhard, che in questa classe di monumenti pose sì profondo studio (Ueber die Metallspiegel, Anm. 125, ef. S. 30). Il ch. Grotefend (Annali T. VII, p. 277) deriva *Epeur* dal greco ἐπίουρος, ovvero ἐπόπτης, e vi ravvisa un neofito delle feste *Liberalia*, o sia de' misterj bacchici.

A mè pare che l'etrusca voce *Epeur* ragionevolmente si derivi dalla greca ἐπίουρος; ma nel senso di *Custode* o sia *Guardiano*: sì che nel caso nostro il fanciullino alato, anzi che col suo nome proprio, venisse indicato con un appellativo, siccome Ercole trovasi distinto coll'appellativo *Calanice* derivato manifestamante dal greco καλλίνικος (Micali Tav. 36, 50). L'appellativo 'Επίουρος, meglio che ad altri si conviene a Talos, che da Catullo vien detto semplicemente *custos ille Cretum* (Carm. LV, 23), e che da Giove fù dato ad Europa, affinchè egli fosse custode dell'isola di Creta: Εὐρώπῃ Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὖρον (Apollon. Argon. IV, 1643). D'altra parte sà ognuno, come le due voci greche οὖρος ed ἐπίουρος sono equivalenti e sinonime. Posto che il nostro fanciullino sia Talos, custode dell'isola di Creta, ben si vede la ragione delle ali e delle forme massiccie a lui date; giacchè nelle monete di Festo di Creta vedesi il gigante Talos fornito di due ali grandissime, in atto di custodire e difendere l'isola dagli stranieri che volessero ad essa accostarsi (v. Annali T. VII, p. 154). Vedesi ancora la relazione di esso ad Ercole e a Giove; poichè Giove pose Talos a guardia dell'isola, e forse lo affidò ad Ercole: lo che può

argomentarsi da ciò, che Talos custode di Creta non ricorre in altre monete che in quelle di Festo, fondata e denominata da Festo figliuolo di Ropalo e nipote di Ercole (Stephan. Byzant. v. Φαιστός). Le due dee Turan e Thalna, che sogliono assistere ai parti, ben si connettono con Talos bambino, nato da un cavo frassino, μελιηγενής (Apollon. Argon. IV, 1641), e forse raccolto dalle medesime dee. E chi sa che secondo qualche variazione della favola, gli Etruschi non facessero nascere Talos da Giove stesso? Gli Etruschi poi non solo dovevano conoscere il mito di Talos, ma forse anche vantavano qualche attinenza con lui, che, secondo Simonide, da prima abitò in Sardegna (Heyne ad Apollod. I, 9, 26).

Resta a dire alcuna cosa di quell'obbietto, che Talos infante tiene nella sua manina sinistra, mentre con la destra si attiene al collo di Ercole. Il sig. de Witte dubitando sospettò che fosse un lekythos; ma la forma di cotale obbietto più si accosta a quella di un chiodo o caviglia: e posto che sia tale, troppo bene si converrebbe alla persona ed al nome appellativo del custode di Creta. Se è chiodo fornito del suo cappello rotondo, può accennare a quella particolarità del mito di Talos, che facea dipendere la vita di quel gigante eneo da un chiodo di rame che chiudea l'apertura di una vena difesa da tenue membrana presso la caviglia della gamba verso il tallone (Apollodor. I, 9, 26). Se è caviglia, può indicare la stessa particolarità in riguardo alla caviglia del piede, oppure può alludere al nome appellattivo *Epeur*, giacchè ἐπίουρος, o sia custode, si disse figuratamente quel caviglio che suole piantarsi in terra per legare ad esso qualche animale pascolante, e che serve così come da guardiano (Hesych.): Ἐπίουρος.. οὖρος, ὁ φύλαξ· ὑπὸ ἀποξυλίνου ἐπιούρου.

Posto che vera sia la suddetta interpretazione, se ne ha altro singolare vantaggio; voglio dire della connessione del mito del compartimento superiore con l'altro dell'inferiore. Il mito di Talos, custode di Creta, ricorda la felicità e tranquillità pubblica di quell'isola fin ch'ella si mantenne scevra dall'influenza degli stranieri, e quindi fà bel contrapposto alla favola di Elena e Paride, che accolto ospitalmente da Menelao fù cagione di tanti guai sì alla Grecia come alla sua patria.

C. CAVEDONI.

FINE DEL TOMO XII.

INDICE DELLE MATERIE.



PRIMO FASCICOLO.

I. MONUMENTI.

SECONDO E TERZO FASCICOLO.

II. LETTERATURA.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

NIHIL OBSTAT.

J. MELCHIORRI CENS. PHILOL. DEPUT.

IMPRIMATUR.

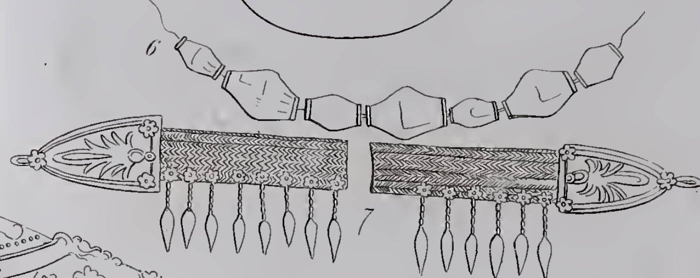
F. ANG. V. MODENA O. P. S. P. A. MAG. SOCIUS.

IMPRIMATUR.

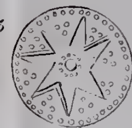
J. DE COMITIBUS VESPIGNANI ARCH. TIAN. VICESGERENS.

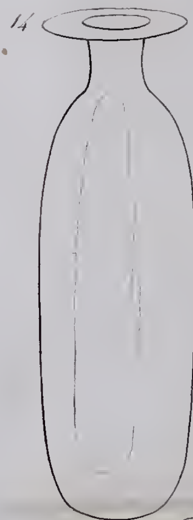
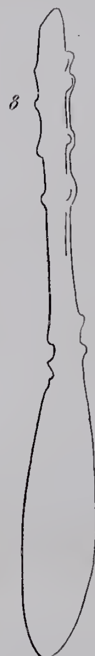
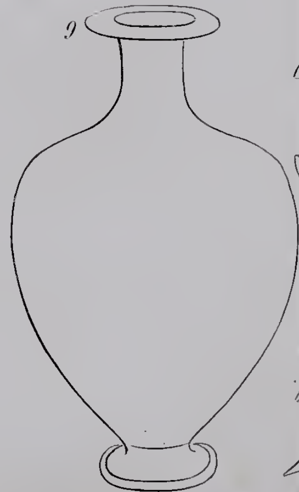
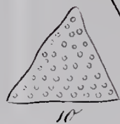


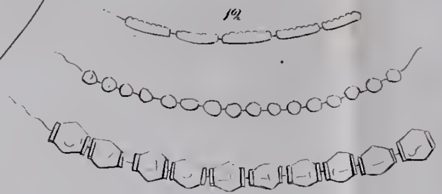

1

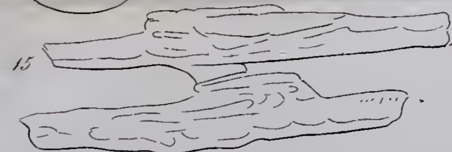
2

6
7

3

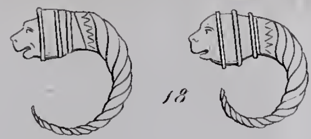
4

13

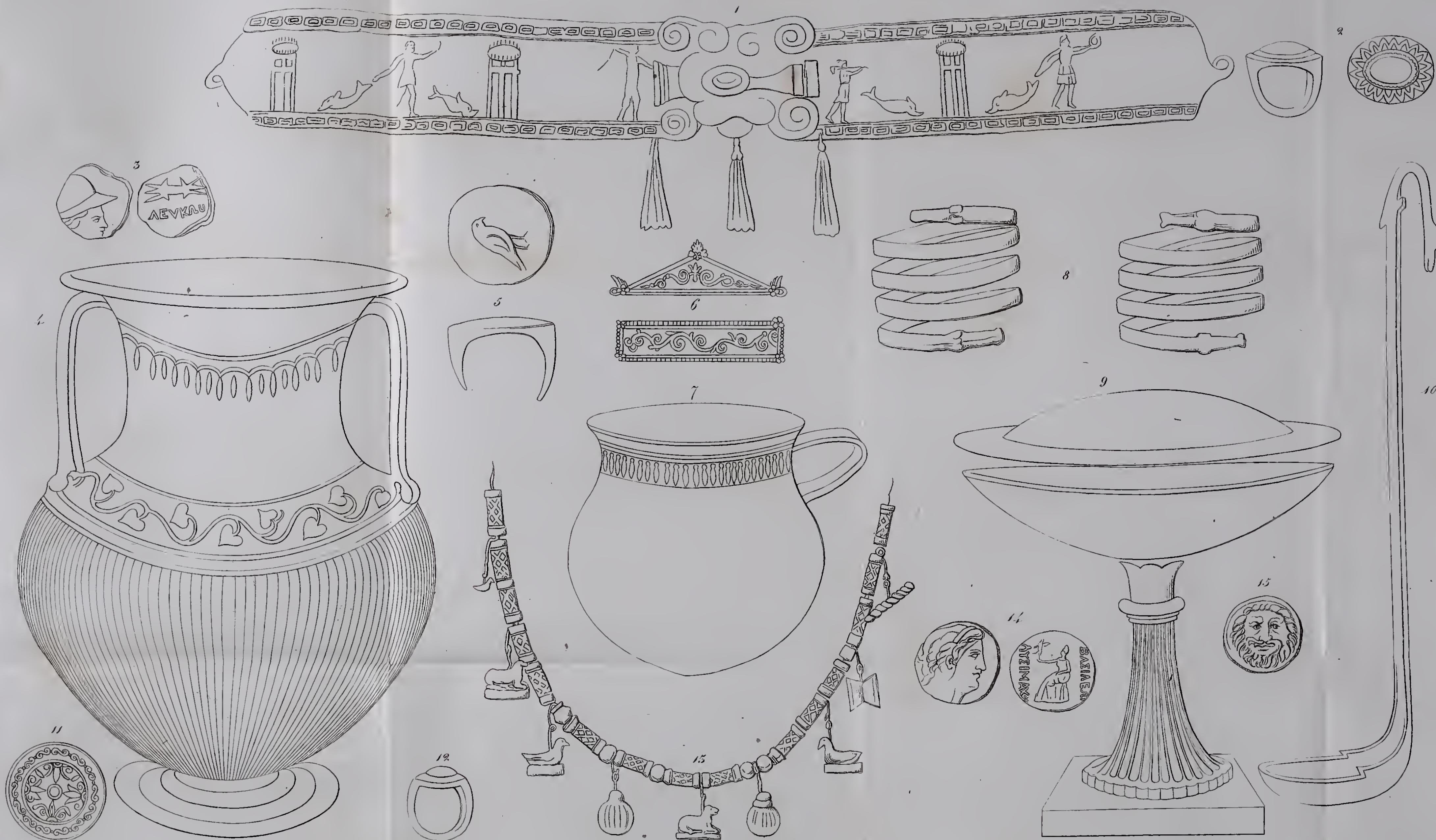
5

14

8

9

10


12

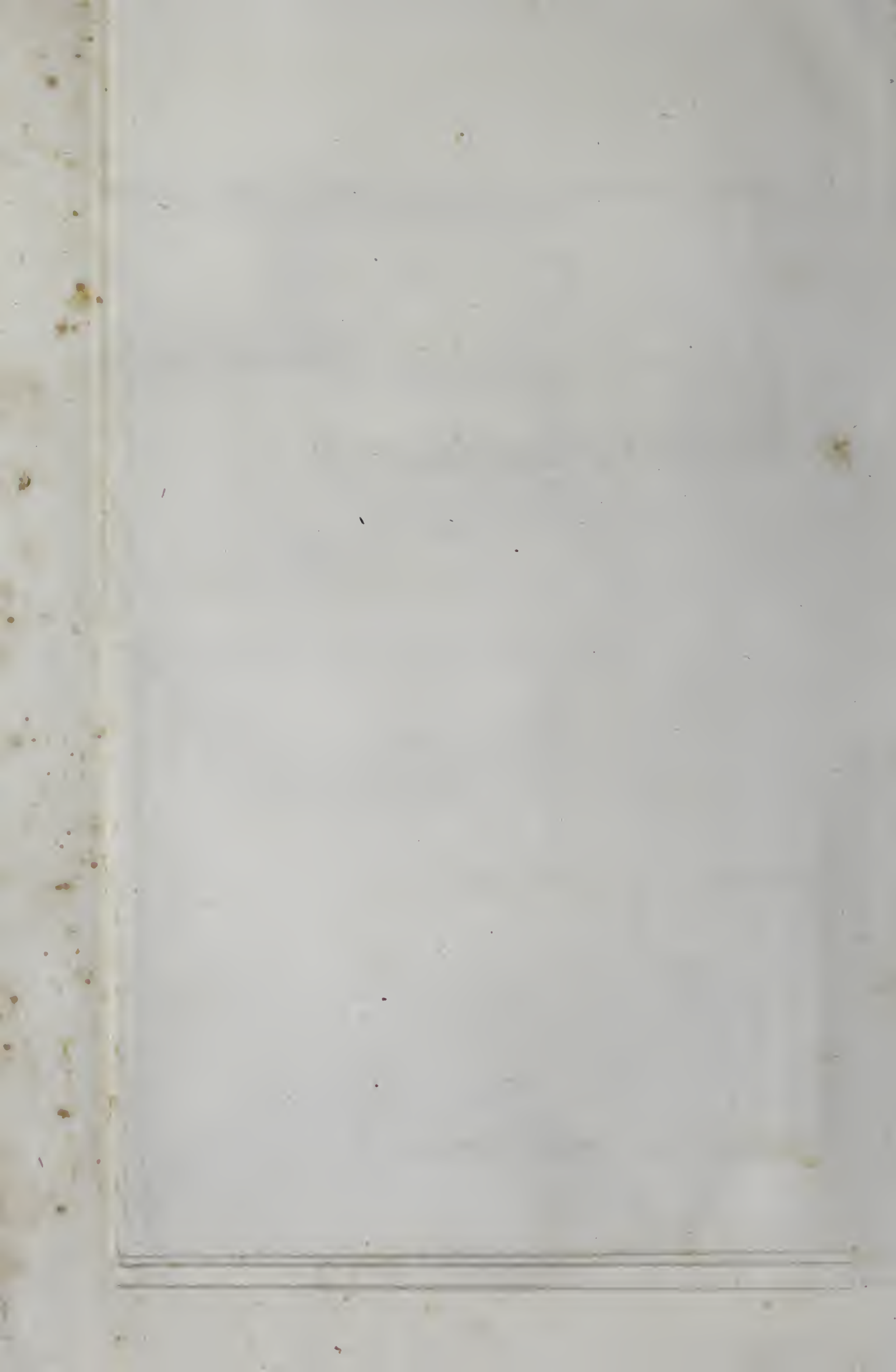
11

15

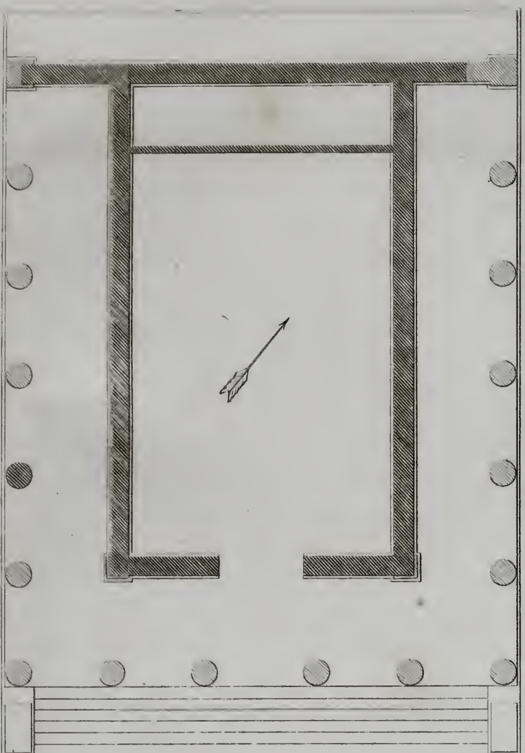
16

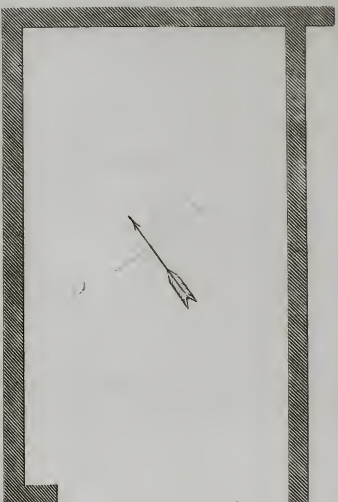
17

18



1
2
3
ΛΕVΚΛU
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΩ
15







5 10 20 30 40 50 60 Piedi di Parigi.

TEMPIO

CASTELLO DI PIRGI

100 200 300 400 500

Scala di Piedi Romani antichi

PORTO DI PIRGI

SVPPOSIZIONE DELL'ANTICO CASTELLO DI PIRGI COL SVO PORTO

SOSTRVZIONI ANTICHE

Strada di S. Severa

Fontanile

A

MVRA ROMANE

Castello di S. Severa

MVRA ROMANE

Torre

Mediterraneo

Mare

100 200

Scala di Metri di 1. a 2000.

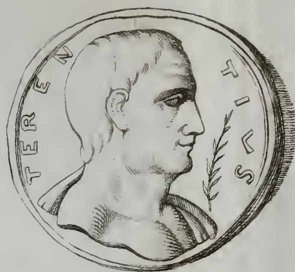
Scala di Piedi Greci antichi

100 200 300 400 500

TRATTO DI MVRA ESISTENTE NEL LVOGO A DELLA PIANTA

STATO ATTVALE DI PIRGI OCCVPATO DAL CASTELLO DI S. SEVERA



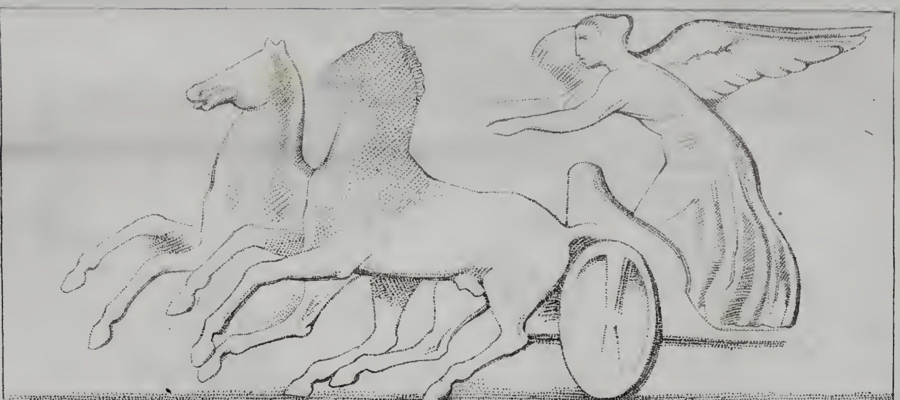

TEREN TIVS





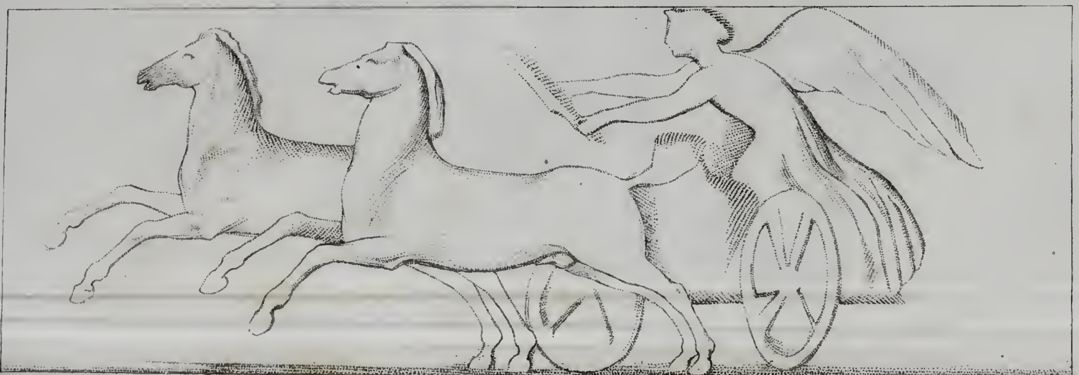


.1.



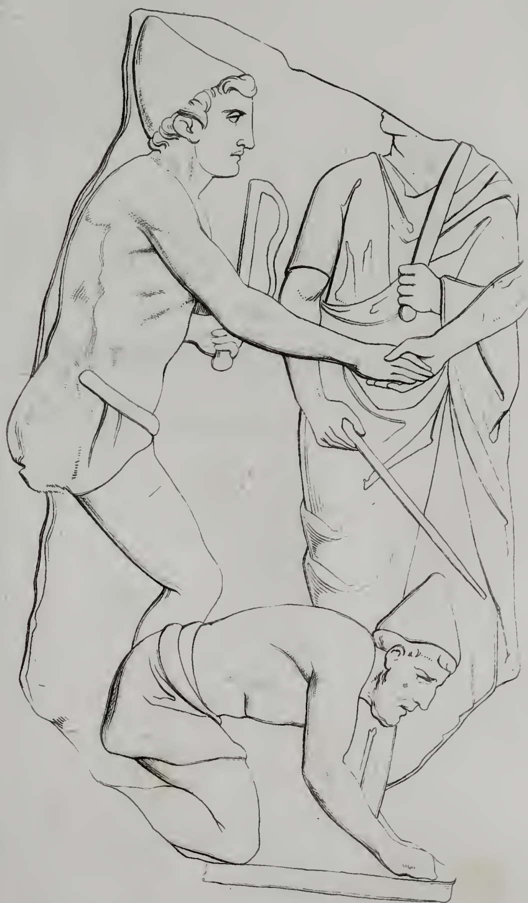


.2





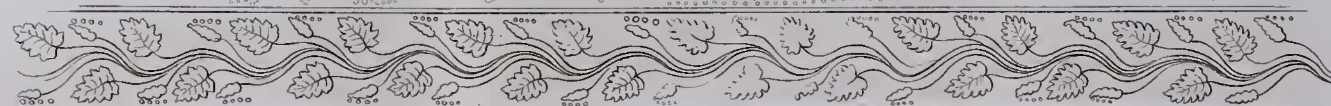
















A

B

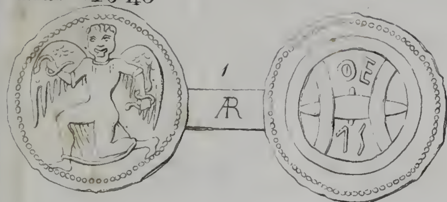


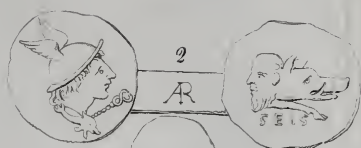


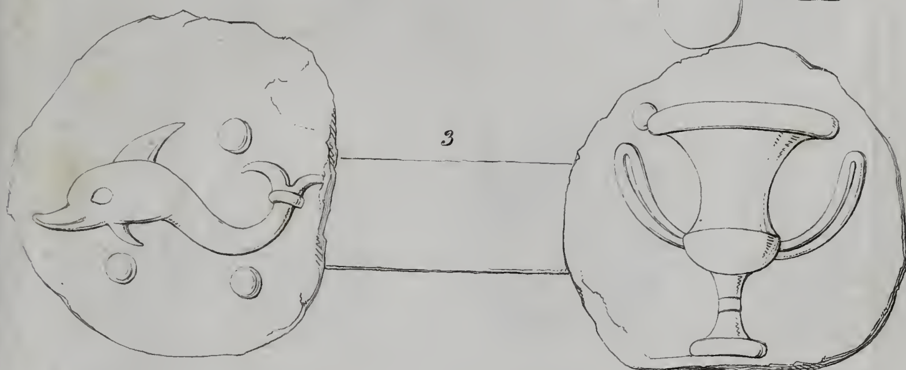


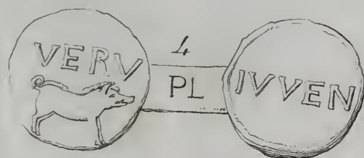


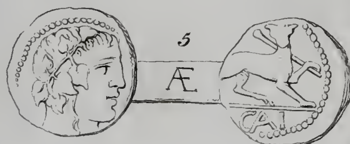
C

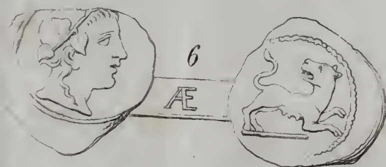

1
AR

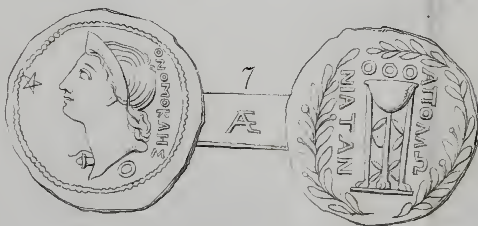

2
AR
SEIS

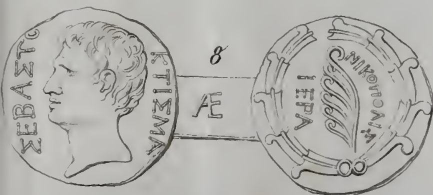

3

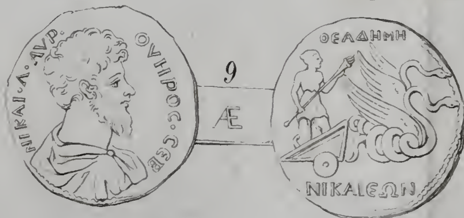

VERV
4
PL
IVVEN

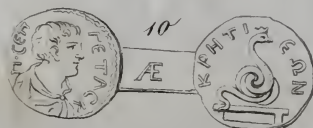

5
Æ

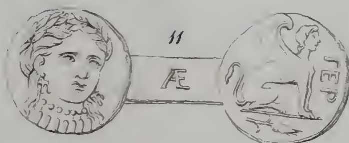

6
Æ

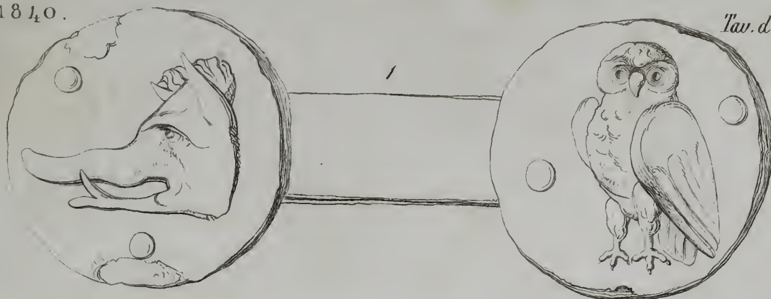

7
Æ
NIATAN

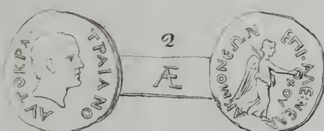

ΣΕΒΑΣΤΟ
ΚΤΙΣΜΑ
8
Æ
ΙΕΡΑ


ΟΥΗΡΟC·CEB
9
Æ
ΘΕΑΔΗΜΗ
ΝΙΚΑΙΕΩΝ

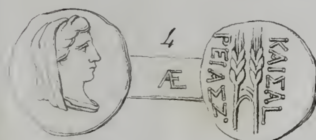

10
Æ
ΚΡΗΤΙΣΕΩΝ

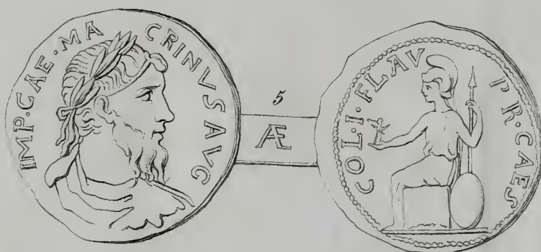

11
Æ
ΓΕΡ

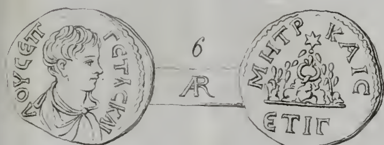

1

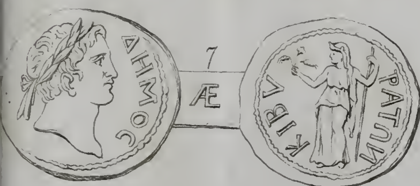

2
Æ
ΑΥΤΟΚΡΑ ΤΡΑΙΑΝΟ

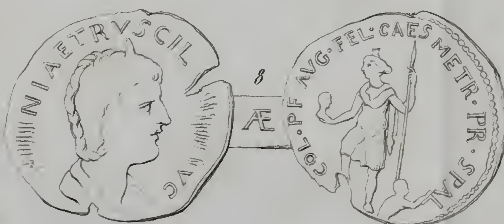

3
Æ
ΑΥ·ΚΑΙ·ΑΔΡΙΑ· ΑΝΤΩΝΕΙΝΟС
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΩΝ· ΤΩΝ·ΕΝ·ΙΩ ΝΙΑ


4
Æ
ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ


5
Æ
IMP·CAE·MA CRINVS AVG
COL·I·FLAV PR·CAES


6
AR
ΜΗΤΡ ΚΑΙС
ΕΤΙΓ


7
Æ
ΔΗΜΟС


8
Æ
NIAETRVSCIL
COL·P·F AVG·FEL·CAES METR·PR·SPAL


9
Æ
Μ·ΑΥΡΗΛΙΟС ΑΝΤΩΝΙΝΟС
Γ ΙΓ


10
Æ
ΚΑΙΣΑΡ ΔΟΜΙΤΙΑΝΟΣ ΣΕΒ·ΓΕΡ

